

## **ADAM A EVA**

nahota v umění a co si s ní počít ve výtvarné výchově

## **ADAM AND EVE**

nudity in Art and what to do with it in art education

Zuzana Böhmová

Bezejmenná 21, Plzeň 3

3. ročník

obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ, SŠ a ZUŠ – výtvarná výchova

typ studia: prezenční

datum dokončení práce: červenec 2015

vedoucí práce: ak. mal. Mgr. Martin Velíšek, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím uvedené literatury a zdrojů.

V Praze dne 16. 7. 2015

Zuzana Böhmová

Děkuji vedoucímu práce ak. mal. Mgr. Martinu Velíškovi, Ph.D., rodičům a přátelům za podporu a trpělivost.

## **ANOTACE**

Böhmová, Z.; *Adam a Eva – nahota v umění a co si s ní počít ve výtvarné výchově*.  
[Diplomová práce] Praha 2015 – Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 106 s.

Diplomová práce se zabývá tím, jak vnímáme nahotu a kde je počátek jejího pojetí. Pokouší se o analýzu pojmu z pozice religionistiky, filosofie, moci, prožívané reality a umění, jeho proměnu v evropské kultuře od rozvoje křesťanské tradice. Skrze komparaci těchto pozic se snaží rozklíčovat vývoj pojmu. V didaktické části se zabývá pochopením proměny zobrazování obnaženého těla v počátku moderního umění. V praktické práci aplikují získané teoretické znalosti prostřednictvím média malby.

## **KLÍČOVÁ SLOVA:**

Nahota, tělo, erotika, morálka, stud, umění, pokleslé umění, výtvarná výchova

## **ANNOTATION**

Böhmová, Z.; *Adam and Eve – nudity in Art and what to do with it in art education*.  
[Diploma thesis] Prague 2015 – Charles University, Faculty of education, 106 pages.

This thesis deals with the perception of nudity and where is the origin of its concept. It analyses this conception from the views of religious studies, philosophy, power, perception of reality and art. It also follows the changes of its conception throughout the existence of the European civilization all the way to the roots of Christian culture. It is trying to discover the origin of the term nudity by comparing the above-mentioned points of view. In the didactic part this thesis is dealing with understanding of the changes of the representation of naked body in the modern art. The practical part applies this theoretical knowledge per the media of painting.

## **KEYWORDS:**

Nudity, body, erotica, morals, abashment, art, depraved art, visual arts education

## ABSTRAKT

Böhmová, Z.; *Adam a Eva – nahota v umění a co si s ní počít ve výtvarné výchově*.  
[Diplomová práce] Praha 2015 – Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 106 s.

Práce se v teoretické části snaží analyzovat nahotu prostřednictvím komparace religionistických, morálních a mocenských spisů s každodenně prožívanou realitou a uměleckým zobrazením. Věnuje se proměně jejího paradigmatu v evropské kulturní tradici od rozvoje křesťanství. Pokládá si za cíl najít počátky spojení nahoty s pocity studu. Objevuje původ erotizace nahoty a její propojení s pornografií. V didaktické části se snaží o vnesení tématu do výtvarné výchovy, o definování pojmu skrze výtvarné aktivity a pochopení proměny vnímání nahého těla v moderním malířství. Skrze médium malby zkoumám v praktické části sémiotickou povahu nahoty jako znaku a znaky, které k nahotě odkazují.

## **ABSTRACT**

Böhmová, Z.; *Adam and Eve – nudity in Art and what to do with it in art education*.  
[Diploma thesis] Prague 2015 – Charles University, Faculty of education, 106 pages.

This thesis is analysing nudity by comparing religious, moral and political documents with perception of everyday reality and artistic portrayal. It follows the changes of paradigm of nudity in European culture since the start of Christianity. The objective of this thesis is to find the roots of connection between nudity and abashment. It finds the origins of finding nudity erotic and its connection with pornography. In the didactic part it tries to introduce this topic into visual arts education, defining this idea throughout artistic activities and comprehension of the changes in perception of naked body in modern painting. With the use of the medium of painting the semiotic character of nudity is being researched as well as the signs that reference nudity.

## OBSAH

ÚVOD.....	10
1. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1.1. NAHOTA .....	11
1.1.1. TEORETICKÝ RÁMEC POJMU .....	12
1.1.2. PROČ SE NĚKTEŘÍ ČERVENAJÍ A JINÍ NE.....	12
1.1.3. PRVNÍ OBLEČENÍ.....	14
1.2. RELIGIONISTIKA .....	15
1.2.1. „A BYLI NAZÍ“ .....	15
1.2.2. PO PÁDU PRVNÍCH LIDÍ .....	17
1.2.3. STŘEDOVĚKÁ TEOLOGIE VERSUS PROSTÝ LID .....	18
1.2.4. STŘEDOVĚKÉ ZOBRAZENÍ NAHÉHO TĚLA .....	21
1.3. UTUŽOVÁNÍ MORÁLKY .....	26
1.3.1. POČÁTEK ODPORU .....	26
1.3.2. K DOKONALÉMU ZOBRAZENÍ TĚLA .....	30
1.4. STOLETÍ ODMÍTÁNÍ TĚLESNOSTI .....	35
1.4.1. SPOLEČNOST A ZDROJ PRUDERIE.....	35
1.4.2. NÁSTUP MODERNY .....	37
1.4.3. DALŠÍ DRUHY UMĚNÍ.....	44
1.5. ZDÁNLIVÉ UVOLNĚNÍ MRAVŮ .....	45
1.5.1. SOUČASNÁ SPOLEČNOST A MEZE KRAJNOSTI .....	46
1.5.2. NÁSTIN OBNAŽENÉHO TĚLA V UMĚNÍ DNEŠKA .....	48
1.5.3. KOMPARACE ŽIVOTA, MOCI A UMĚNÍ .....	56
2. DIDAKTICKÁ ČÁST .....	58
2.1. DĚTI A JEJICH TĚLA .....	58
2.1.1. GENDER .....	59
2.2. DIDAKTICKÝ PROJEKT .....	60



2.2.1.	VLASTNÍ REALIZACE .....	61
2.2.1.1.	CO SE SKRÝVÁ POD PLÁŠTĚM? .....	61
2.2.1.2.	TEORETICKÉ UKOTVENÍ TÉMATU .....	65
2.2.1.3.	PARAFRÁZE UMĚLECKÉHO DÍLA .....	68
2.2.1.4.	ZHODNOCENÍ ŠKOLNÍ PRAXE .....	72
3.	VÝTVARNÁ ČÁST .....	73
3.1.	VZNIK ZNAKU .....	73
3.1.1.	NAHOTA JAKO ZNAK .....	73
3.1.2.	ZNAMY NAHOTY .....	74
3.2.	VLASTNÍ VÝTVARNÁ PRÁCE .....	75
3.2.1.	SÉRIE NAHOTA .....	81
	ZÁVĚR .....	85
	LITERATURA .....	86
	INTERNETOVÉ ZDROJE .....	90
	ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE .....	93
	SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	95
	PŘÍLOHY .....	98
	PŘÍPRAVA NA VYUČOVÁNÍ – <i>Co se skrývá pod pláštěm?</i> .....	98
	PŘÍPRAVA NA VYUČOVÁNÍ – <i>Parafráze uměleckého díla</i> .....	100
	DOTAZNÍK .....	102

## ÚVOD

Nahota je všude kolem nás, je to každodenně prožívaná realita, se kterou se setkáváme, a to jak v osobním intimním životě, tak ve vizuálním sdělení. Pokusit se její místo ve výtvarném umění přiblížit studentům ve výtvarné výchově je poměrně složité, přece jen se jedná o kontroverzní téma, které máme spojené s vlastní intimitou potažmo sexualitou. Při počátečních úvahách nad tématem práce jsem se zamýšlela nad tím, jakým způsobem se sexualizace nahého těla dostala do našich habitů. Právě z této mé úvahy vyplývá přístup, který jsem ve své práci zvolila, tedy komparaci teorie, historie každodennosti a výtvarného umění. Analýza, postulace pojmu nahota v evropské historii a k ní vážící se tematika dobové morálky mně měla pomoci k odhalení jejího významu pro naši společnost a s ním spjatých kontextů.

Ve výtvarném umění je tematika těla používána od počátku jeho vzniku. Tato skutečnost se jeví jako přirozená, člověk stojí ve středu svého vlastního zájmu a jeho tělo je jeho přirozenou součástí. Stejně tak jako byla potřeba zobrazovat člověka kulturního, oblečeného, byla i potřeba zobrazovat člověka obnaženého, jako dokumentaci lidského těla i jako doklad dobového pojetí krásy.

V závislosti na proměně společnosti se mění i významy, které nabývají jednotlivé znaky. I proměna pojmu nahota je v historických a geografických kontextech proměnlivá. Rozklíčování vývoje pojmu a jeho chápání mi pomohlo v práci s pojmem a to jak ve školní praxi, tak i ve vlastní tvorbě.

## 1. TEORETICKÁ ČÁST

V této části práce bych ráda rozebrala pojem nahota, jeho historické a kulturní kontexty v diskurzech teologie, filosofie, sociologie a umění. Proměny paradigmatu percepce nahoty v historických dobách a to jak v textech, umění tak v pravděpodobně žité realitě. Jednou z hlavních tezí pro mě byl rozpor mezi uměleckým ztvárněním nahoty, jejím teoretickým ukotvením, například v mravokárných spisech, a jejím pojetí v reálném životě, který je patrný i v současnosti. Tedy proč je pro nás dnes nahota na veřejnosti citlivým tématem, přestože v uměleckém vyjádření, například performance, jsme ji schopni tolerovat, uznávat, dokonce i obdivovat? Jak je možné, že ve vizuálních sděleních je běžně používána, ať již k jakýmkoliv účelům, ale v osobním životě jsme schopni někoho pranýřovat za to, že se nestydí a je schopen předvést své tělo jako „*kus masa*“?

### 1.1. NAHOTA

Nahotu vnímáme jako něco přirozeného, vždyť nazí přicházíme na svět. Prostřednictvím vizuální a umělecké komunikace se s nahým tělem setkáváme denně. Počátky jejího zobrazování je spjata s kultem krásného těla a péče o něj.

Zároveň ji spojujeme s pojmem intimity, která odráží komunikativní množinu pravidel jednání člověka, čili dobová a kulturní paradigma. Intimita je konstruována v procesu lidského dorozumívání skrze žitou každodennost a sféru duchovní. Koncept intimity je tvořen dvěma základními danostmi a to biologicko-genetickou determinovaností, čili sexuálním pudem a kulturní determinovaností, tedy (v našem zeměpisném prostoru) křesťanským konceptem člověka, dějin a světa.

V současné době již není tematika těla bez oblečení zcela tabuizována, setkáváme se s ní v médiích, reklamě, či filmu. Přesto v nás vyvolává rozličné emoce, a to především podle způsobu její prezentace. V umění dochází ke snaze zachytit všechny výše uvedené aspekty intimity, proto se setkáváme s uměleckými artefakty nejrůznějšího typu, které se nebojí jít i na pomezí pornografie, či konceptu člověka jako prodejného těla.

### 1.1.1. TEORETICKÝ RÁMEC POJMU

Pojem *nahota* se vztahuje ke stavu člověka, který je bez oblečení. V českém etymologickém slovníku z roku 2001 se dočteme, že slovo vychází z praslovanského výrazu *nag`b*, který je příbuzný s latinským *nūdus* pravděpodobně vzniklý přesmykem z řeckého *gymnós*. Řecké slovo *gymnós* je také základem pro pojem gymnastika. Tento sport, který vznikl v Řecku, byl původně úzce spojen s kulturou těla a náboženskými rituály. Ještě v Homérových spisech je *gymnós* vykládáno jako „beze zbraně“, později se ustaluje ve významu „bez svrchního oblečení“ a nakonec jako „nahý“. Nahota té doby nesouvisela pouze s přirozeností nebo estetickými soudy. V edukačním prostředí gymnasií byla pěstována jako znak kulturní svéprávnosti.

Ve slovnících výtvarného umění nacházíme termín *nahota* ve smyslu přirozenost, přítomnost, trvalost, vlastní podstata. V různých myšlenkových soustavách bývá často hodnocena ambivalentně. Slovníky uvádějí příklady vyobrazení starověkých magických a kultovních úkonů, opěvování těla. Následující křesťanská interpretace pojmu ve středověku je spojena se stvořením prvních lidí a jejich stavu nevinnosti a také s věčností jejich bytí, dále pak tělo s fíkovým listem jako smrtelné a odpovědné za svůj hřích. Často je zmiňován poslední soud, kde lidská nahota představuje nahotu morální a duchovní. Stejný význam jako nahota má i bosonohost, která ji částečně nahrazuje. Bosonohost je také významem pokory, proto jsou například světci a světice zobrazováni bosí. Obutí zde symbolizuje pozemskou dočasnost, nestálost a proměnlivost.

### 1.1.2. PROČ SE NĚKTEŘÍ ČERVENAJÍ A JINÍ NE

Co je nahota a proč se za ní stydíme? Vymezení pojmu, či etymologie slova, nám může pomoci dosáhnout definice, ale náš pohled na nahotu se neutváří pomocí slovníků a knih. Vyrůstáme do určité kultury, která nás utváří a ovlivňuje naše smýšlení o světě. Rozdíly jsou patrné mezi různými kulturami, dokonce mezi různými státy. Liberální výchova severských zemí, nafukování kondomů namísto balónků ve školce, čtení o homosexuálních rodičích je pro naši společnost jen těžko představitelná. Podíváme-li se na druhou stranu, ruská uzavřenost vůči homosexualitě a sexuální výchově by v našem

kulturním prostředí také neobstála. Názory se neliší pouze mezi společenstvími různých států, ale různí se i v samotné společnosti jednoho státu. Co je v jedné rodině akceptováno, je pro jinou rodinu tabu. Vychází to z pozice v sociální struktuře, která je utvářena naším ekonomickým a kulturním kapitálem. Rodina je místem, kde se na základě ekonomického a kulturního kapitálu začíná formovat náš kulturní habitus. Částečně je možné habitus ovlivňovat i ve školním věku. Habitus je prostě jakousi mřížkou, skrze kterou hledíme na svět a jednáme podle jejích dispozic a přitom si jí nejsme vědomi. Pokud si tuto skutečnost neuvědomujeme, myslíme si, že to, co děláme, je vrozené a přirozené. V rodinách se můžeme setkat s případy, kde je nahota dětem ukazována od mala, někteří rodiče se s dětmi koupou nazí nejen v přírodě, ale i doma v koupelně. V jiných rodinách zase panuje naprostý morální purismus a děti mohou nahé rodiče spatřit jen v případě, že se na ně podívají klíčovou dírkou. Je těžké snažit se tyto přístupy soudit, spíše bychom měli vybranou výchovu akceptovat. Tyto prvotní kontakty vytvářejí náš pohled nejen na nahotu ostatních, ale také na naše vlastní tělo a míru, jakou se za něj stydíme. „Z výzkumů P. Gebharda a F. M. Christena totiž vyplývá, že většina mužů odsouzených k voyeurismu a exhibicionismu vyrůstalo v puritánských rodinách s výrazně menším počtem sester.“<sup>1</sup> Z toho můžeme vyvodit závěr, že zdravější je otevřený přístup k nahotě.

V rámci nahoty se setkáváme také s odlišnými pohledy na nahou ženu a muže. Žena se používá v naší kultuře jako objekt, který zajišťuje vyšší komerční úspěšnost reklamy. Pohled na mužské a ženské tělo souvisí se sexualitou, muž jako solitér, je stále ještě vůdcem společnosti, proto objektivizace těla naplňuje především mužské představy. S vývojem feminizace společnosti dochází i k feminizaci vizuálního textu, proto se v reklamě zaměřené na ženskou populaci stává i mužské tělo objektem. Přesto se společnost stále drží zaběhnutých stereotypů a tělo ženy stále zůstává oním „masem“, které je snadné a „přirozené“ ve vizuálním textu použít. Kde tkví kořeny odlišného vnímání ženského a mužského těla? Tento fenomén je pravděpodobně spojen s mocí a genderovým rozdělením rolí. *Vypadá to, jako by dělení podle pohlaví bylo „v řádu věcí“, tak jak se říká o něčem, co je normální, přirozené, a tedy nevyhnutelné: existuje*

---

<sup>1</sup> [2] UZEL, Radim, 2004, str. 10

*objektivně i ve věcech (například v domě, jehož všechny části jsou „sexualizované“), v celém sociálním světě a zároveň se ztělesňuje v tělech, v habitusech aktérů, kde funguje formou systémů schémat vnímání, myšlení a jednání.*<sup>2</sup> Tedy i rozdíl ve vnímání ženské a mužské nahoty je způsoben prostředím, do kterého vrůstáme.

### 1.1.3. PRVNÍ OBLEČENÍ

Jakým způsobem jsme se dostali až ke studu za své tělo, lze jen těžko určit. Aby ale vznikla lidská nahota, stav obnažený, tělo bez oblečení, muselo nejprve vzniknout to, do čeho tělo zahalujeme. Prvním oblečením člověka byl pravděpodobně jen kus látky zakrývající genitálie, šlo spíše o způsob ochrany našich nejcitlivějších a nejzranitelnějších míst. Je velmi složité dohadovat se o tom, jak vlastně člověk přišel na to, že je nahý. Počátky odívání dnes můžeme ilustrovat na některých z „*primitivních*“ kmenů, které si stále zachovávají odstup od naší civilizace a udržují si své vlastní tradice. U těchto kmenů, které můžeme najít například Africe (příkladem takového kmenu jsou Himbové z Nambie nebo kmen Surma z Etiopie), se setkáváme s oděvem, který má za úkol zvýraznit sexualitu jedince. Ženy obvykle chodí přes den zcela nahé a oděv si na sebe berou až večer k rituálním tancům, tento typ oděvu příliš nezahaluje. Muži si na sebe berou jakési nástavce připomínající falus, které ještě více jejich genitálie zvětšují a zvýrazňují, mají také funkci ochranou. Z dostupných historických pramenů můžeme usoudit, že ani v období starověku se lidé za svou nahotu nestyděli, svědčí o tom antická móda vypracovaného mužského těla a rituály, které jí doprovázely. Při sportovních kláních bylo obvyklé, že muži cvičili zcela nazí, pravděpodobně také z toho důvodu, že sportovní aktivity byly úzce spjaty s náboženskými rituály. Vše se začínalo pomalu měnit až s nástupem křesťanství.

---

<sup>2</sup> [3] BOURDIEU, Pierre, 2000, str. 12

## 1.2. RELIGIONISTIKA

Křesťanství nastolilo v Evropě nové poměry. Keltské, germánské a slovanské národy začalo obracet na monoteistickou víru, která vycházela z judaismu, přesto základ pro sexualitu našla ve starořímském právu o monogamii. Křesťanská víra usměrňuje těla více než kdy dříve skrze rituály, například ty které věřící nutily ke zcela totožným pohybům v průběhu bohoslužby. Hlavním literárním zdrojem pro křesťanskou církev se stala Bible.

Každý text musíme vnímat v jeho historických a kulturních souvislostech. Pokud chceme analyzovat text Bible, musíme tedy uvažovat nad významy jednotlivých slov i celého textu tak, jak byly pravděpodobně myšleny v době svého vzniku.

Nahotu v biblických textech lze vnímat v několika různých kontextech, při bližším zkoumání je patrné, že paradigma není užito ve smyslu otázky dětské nevinnosti ani ve smyslu sexuálním, musíme tedy číst text za pomoci sémiotiky. Pokud mluvíme o nahotě před Bohem, vnímáme ji jako nahotu symbolickou. Bůh je všemohoucí, před Bohem nemůže být nikdy nic skryto, proto je člověk před Bohem vždy nahý. V Novém zákoně nacházíme v textu Pavla nahotu jako posmrtný stav, kdy je duši uděleno „*nebeské tělo*“, které může získat jen věřící. Posmrtná nahota teology vždy tížila. Byly vedeny dlouhé spory o tom, zda je člověk po smrti v nebi nahým, či nikoliv. Na tuto otázku existují dvě možné odpovědi. V prvním případě se člověk vrací do nevinného stavu před prvotním hříchem, a proto je nahota samozřejmá. V druhém případě bude člověk v posmrtném životě oblečený, tato teze souvisí s otázkou studu a senzitivity. V Biblickém kontextu je však nahota nejčastěji spojována s prvotním hříchem, pro něj je synonymem studu, bídy, hanby a potupy, stejně jako je to i v mnoha jiných textech Starého zákona.

### 1.2.1. „A BYLI NAZÍ“

Příběh prvotního hříchu je obecně známý. Adam a Eva byli stvořeni Bohem Hospodinem, žili v zahradě Eden. „*Oba dva, muž i jeho žena, byli nazí a nestyděli se.*“<sup>3</sup> Jedním z nejchytřejších zvířat, které Bůh stvořil, byl had, který nabádal Evu k pozření plodu ze

---

<sup>3</sup> [1] Bible, 2009, str. 3

stromu poznání. Eva neodolala, plod ochutnala a dala ochutnat také Adamovi. „*Tehdy se oběma otevřely oči a poznali, že jsou nazí.*“<sup>4</sup> Následovala sankce v podobě vypovězení ze zahrady Eden, pro ženu navíc porodní bolesti a podřízené postavení vůči muži.

Bůh stvořil Adama a Evu nahé a také nevinné. Až po procitnutí, ze stavu nevědomí, po pozření plodu ze stromu poznání dobra a zla, se jim „*otevřely oči a zjistili, že jsou nazí*“<sup>5</sup>. Od této chvíle se začíná Bible k nahotě stavět odmítavě. Jedním z možného výkladu této pasáže Bible je první sexuální styk. Tato „*sexuální teorie*“ se po mnoho let stala příčinou pohlížení na sexuální akt jako na hříšný. V jiných výkladech se můžeme dočíst, že první soulož mezi Adamem a Evou se odehrává v jiné pasáži Bible a je označována spojením Adam „*poznal*“ Evu. Jak je tedy možné interpretovat prvotní hřích? Výklad v rovině sexuality (pohlavní akt Adama a Evy) a výklad v rovině kognitivního poznání dobrého a zlého se jeví jako neuspokojivý. Nejlépe lze akt prvotního hříchu vyložit jako neuposlechnutí božího příkazu a následný trest. Citát „*a poznali, že jsou nazí*“<sup>6</sup> můžeme číst jako trest, který lidstvo uvrhl do bídy a potupy, za neuposlechnutí Božího příkazu.

Nemůžeme tvrdit, že nahota má pouze negativní konotace, lze ji chápat ambivalentně. Nevinnosti Adama a Evy rozumět jako dětské nevinnosti před počátkem aktivace pohlavního dozrávání, nevědomí sexuální identifikace se svými genitáliemi. Právě v tomto duchu chápe nahotu jedna z křesťanských sekt, Adamité. Snaží se dosáhnout dokonalosti, proto vnímají nahotu v její nevinnosti, tudíž bezhříšnosti, tak jak tomu bylo před Adamovým pádem.

Pokud bychom se chtěli tímto textem zabývat hlouběji, museli bychom mít při ruce původní hebrejský text, ze kterého bychom vycházeli. V původním textu je používáno pro nahotu slovo „*arom/erumim*“, pro hada je použito slovo „*arum/arumim*“. V českém překladu nacházíme větu: „*Nejchytřejší ze všech polních zvířat, která Hospodin Bůh vytvořil, byl had*“<sup>7</sup>, právě podobnost slov je slovní hříčkou, ve které je zakódována pointa. Hada slibuje lidem, že po pozření plodu budou také „*arum*“, ale lidé se po pozření nestanou chytrými, otevrou se jim oči a poznají, že jsou nazí. Lidé si nebyli této své

---

<sup>4</sup> [1] Bible, 2009, str. 3

<sup>5</sup> [1] Bible, 2009, str. 3

<sup>6</sup> [1] Bible, 2009, str. 3

<sup>7</sup> [1] Bible, 2009, str. 3



vlastnosti vědomí, do té doby, dokud nepozřeli plody stromu poznání dobrého a zlého. Hebrejský text tedy mluví o snaze získat moudrost skrze neuposlechnutí Božího příkazu a následcích, které z neposlušnosti plynou. V českém překladu, kde jsou použita slova nahý a nejchytřejší, nám příběh otevírá kontexty etického čtení textu, tedy čteme o odhalování nahoty a zacházení s chytrostí, dalo by se říci, až lstivostí.

Tento text lze vnímat jako současný a pro věřící dozajista současným je. Chápeme jej jako jakousi reflexi stavu, do kterého se člověk dostane, pokud se proviní proti Božímu přikázání. Je příběhem o sebepoznání a sebe-pojetí, které je narušeno. Na začátku Bůh říká, že člověk je bez vady, ale po pozření ovoce si člověk sám o sobě myslí, že je špatný, že s ním není něco v pořádku. Pokud člověk porušuje Boží nařízení, poškozuje především sám sebe. Kapitola je v českém jazyce nazvaná První hřích, přesto v biblickém textu nejsou o hříchu zmínky, jedná se spíše o první provinění lidí, především vůči sobě samotným.

### 1.2.2. PO PÁDU PRVNÍCH LIDÍ

Další zmínku o nahotě nacházíme v příběhu Noeho. Noe po potopě vytvořil vinici, udělal víno, opil se a usnul nahý. Nejmladší z jeho synů Chám ho spatřil a pověděl o tom svým bratrům, ti otce přirýli tak, aby nespatriili jeho tělo. Když se o tom Noe dozvěděl, proklel svého nejmladšího syna a jeho potomstvo, udělal z nich otroky. Z dnešního pohledu se nám může zdát tento trest nesmyslný, neměl by se Noe pomstít sám sobě za to, že usnul obnažený? Jeho syn však rozšířil zprávu o otcově nahotě bratrům, podle některých výkladů se dokonce provinil tím, že se dotkl otcova genitálu. Je pravděpodobné, že byl otcovou nahotou fascinovaný. Našel něco neznámého, nepoznaného, co chtěl zakusit. *Nahota pohlavně zralého člověka v nás vyvolává potřebu estetických soudů o míře krásy a přitažlivosti lidského těla*<sup>8</sup>. Chám se zde stává jakýmsi voyeurem. Pohled na pohlavně vyvrálé lidské tělo v nás vyvolává pocit sexuality a tím i animality, která je příznakem necivilizovaného člověka.

---

<sup>8</sup> [58] JIRÁSEK, Ivo a Pavel HLAVINKA, 2010 str.: 683

Další zmínky o nahotě najdeme například v příběhu Porážka Amonců a Aramejců v 2. Samuelově kapitole 10. Zde je nahota reprezentována jako projev pokoření. Král Amonovců, Chanún, posílá zpět Davidovi velvyslance polo-svlečené.

Člověk vždy vstupuje do roviny sakrálního světa i se vší svojí činností. Oblečení je příznakem civilizovaného, lidského, posvátného přístupu ke světu a lidské aktivitě, přibližujeme se skrze ně k Bohu. I kněží měli nařízeno nosit spodní prádlo, aby nebyli pod svými taláry nazí, tak hovoří Mojžíšův zákon. Nahota je příznakem něčeho animálního a nekulturního.

Na sexualitu je v Bibli nahlíženo ambivalentně. Pokud by byla sexualita jen špatnou a nečistou, pak by se lidstvo nemohlo rozmnožovat, což by v extrémním případě vedlo k tomu, že by neexistoval nikdo, kdo by náboženství založené na Bibli následoval. Sexualita jako rozšíření lásky je akceptována, je však podmíněna manželstvím. Z toho bychom také mohli vyvozovat závěr, že milostné scény uváděné v Bibli, jsou vykonávány v noci právě proto, aby nebylo obnažené lidské tělo vidět.

### **1.2.3. STŘEDOVĚKÁ TEOLOGIE VERSUS PROSTÝ LID**

Římsko-katolická církev po dlouhou dobu ovládala západoevropský svět a utvářela jeho kulturu. Pokusila se určit, co je správné a co není. Interpretovala biblické texty a snažila se usměrnit lidského ducha i tělo člověka.

Období středověku je však milně interpretováno, jako doba naprosté odmítání tělesnosti. Přestože se církev snažila zavést nový režim a umravnit tělo i mysl, její cesta byla poměrně dlouhá.

V českém prostředí ještě v 10. a 11. století bylo na vesnicích běžné setkání mladých žen a mužů v prostorách mimo vesnice, kde se u ohně tancovalo, konzumoval alkohol a muži s ženami se společně koupali. Tyto setkání by bylo možné označit za sexuální orgie. Úplná kontrola těla nikdy není možná, to zajišťují naše pudy. Pozůstatkem těchto setkání jsou dozajista české a moravské svatojánské ohníčky.

Také veřejné lázně byly zcela běžné. Přestože v roce 745 arcibiskup Bonifác vydal výnos, který zakazoval společné koupání mužů a žen a tento čin byl považován za hřích, dochovaly se společné veřejné lázně v německém prostředí až do 16. století. Nejednalo se však o těžký hřích a bylo možné ho vykoupit menší pokutou. Jak uvádí Wilhelm Rudeck ve svých *Dějínách veřejné morálky v Německu*, byly zákazy týkající se nahoty často vydávány, avšak mnohem častěji porušovány.

Ani monogamie nebyla v Čechách do 12. století zcela běžná, což nám potvrzují některé historické spisy. Například kníže Oldřich si podle Dalimilovy kroniky vzal za ženu Boženu, prostou selskou dívku. Jak se však dozvíme v Kosmově kronice, Oldřich byl v té době ženatý a Božena, německá kněžna, byla tou dobou vdaná, přesto jim nic nebránilo uzavřít společně manželství. Tyto fakta nám mohou napovědět, že alespoň v první polovině českého středověku mezi šlechtou i prostým lidem stále přetrvávali pohanské zvyklosti. Církev se tedy alespoň snažila stanovit určitý režim zacházení s tělem, přetvořit tyto zvyky k obrazu svému. Poprvé v raném středověku je nastolena souvislost mezi tělesností a hříchem. Bible zakazuje mnoho sexuálních praktik. Stává se pro ni problematické krvesmilstvo, nahota, homosexualita, sodomie, koitus v době ženiny periody, to vše je vepsáno v Leviticu. Je také důležité připomenout, že církev se v tomto období vyjadřovala velmi patriarchálně, v dnešním kontextu by se dalo říci až antifeministicky: „*Skrze ženu byl hřích započat a kvůli ženě my všichni umíráme.*“<sup>9</sup> To je podstatné pro další vývoj generových vztahů a zároveň nahlížení na ženské a mužské tělo.

Přesto nahota ve veřejném prostoru není v období středověku příliš problematická, záleží především na jejím kontextu. Pokud prostitutka ukazuje prso, je veřejně odsouzena. V případě společného spaní, nebo pokud si pocestný promočil oděv, je zcela v pořádku, že své oblečení odloží. Důvody jsou zcela prosté, lidé ve středověku měli obvykle jen jednu šaty, proto pokud byly propocené nebo mokré, bylo zcela přirozené oděv odložit a nechat uschnout.

Nelze říci, že středověcí církevní myslitelé by tělo odsoudili úplně, to by nebylo možné. Ve svých spisech často řeší například posmrtnou nahotu, tedy nahotu v posmrtném životě, jak již je zmíněno výše. Dále se zabývají krásou tělesné stavby ženy, tedy lépe řečeno

---

<sup>9</sup> [9] LE GOFF, Jacques., 1998, str.:125

výkladem Písně písní (Píseň Šalamounova). V tomto textu je popisováno ženské tělo nevěsty. Jedním z teologů zabývajících se tímto textem byl Hugues de Fouillo, který dle Písně písní interpretuje krásu ženských prsů: *"krásné jsou prsy, když vyčnívají jen málo a jsou lehce vzedmuté... sevřené, ne však stěsnané, měkce spoutané, aniž by se volně vlnily."*<sup>10</sup> Nejčastěji je ve středověkém křesťanství tento text vykládán jako metafora pro vztah Ježíše Krista a církve.

Z významných teologů je potřeba zmínit svatého Augustina, který rozšiřuje teologický diskurz ve smyslu kritiky rozkoše a pojímá ji jako nejtěžší provinění, které vedlo k prvotnímu hříchu. Tím sexualizuje prvotní hřích a nastavuje parametry pro vyobrazování obnaženého těla v období středověku. Nahou postavu interpretuje středověká církev jako tu, která s sebou nese svou vinu či hřích.

Dalším teologem, který s nahotou pracoval, byl František z Assisi, který několikrát kázal nahý. Tvrdil, že jako Kristus byl nahý, tak je nahý i on. Zde nahota nesouvisí se sexualitou, ale je spojena s odříkáním a slibem chudoby. Tím posouvá diskurz vnímání nahoty, není už pouze hříšným pojmem, který odkazuje k lidské mrzkosti, ale stává se i příznakem chudoby a odříkání.

Mezi středověkým člověkem a náboženstvím, které vyznává, tedy existuje určitý rozpor. Pravděpodobně protože nelze zcela a naráz nastavit nová pravidla a vymanit se ze zvyků, které jim předcházely. Katolická církev však nastoluje nový řád a určuje budoucí dějinný vývoj. Ve středověku se církev stává nejvyšší svrchovanou mocí, bez jejíž podpory není možné vládnout v jakémkoliv západoevropském nebo středoevropském království či císařství. Bible není stěžením prostředkem skrze kterou církev působí, tento prostředek, nebo lépe řečeno prostředník, je reprezentována v podobě duchovního představitele pro danou oblast. Tímto zástupcem je kněz, který je dostatečně vzdělaný, aby uměl číst latinský text a předával myšlenky církve prostému lidu. Vzhledem k faktu, že vzdělanost nebyla tak rozšířená a pro většinu lidí nepříliš podstatná, přetrvávají některé ze starověkých zvyků a tělo není myslí v příliš velké míře spoutáno. Pokud nahota není porušením příkázání, není potřeba se jí obávat. Nejspíše také byla tato otázka pojímána lokálně a to v tom smyslu, jaký k ní daný kněz v dané oblasti zaujímal stanovisko.

---

<sup>10</sup> [11] UMBERTO, Eco, 2006, str.: 145

Právě díky tomu, že křesťanství obtěžkalo sexualitu tak obrovským morálním břemenem, dalo vzniknout nové svébytné kategorii pornografie. Byla to právě církev, která se od počátku snažila o kontrolu těla a mysli prostřednictvím intimních zpovědí a distancováním se od sexuality na veřejnosti. Právě zde nacházíme počátek našeho dnešního smýšlení o pornografii jako o chlípném, oplzlém, škodlivém, ponižujícím aktu, který je zbaven veškerých lidských pocitů a je redukován na mechanické pohyby lidského těla.

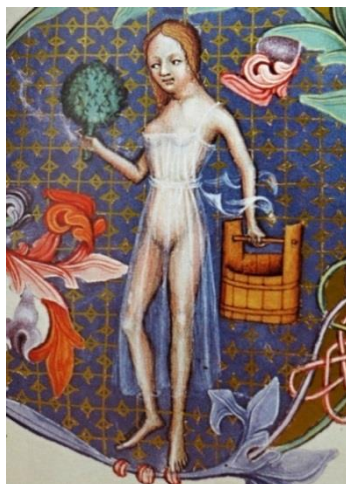
#### **1.2.4. STŘEDOVĚKÉ ZOBRAZENÍ NAHÉHO TĚLA**

První polovina středověku staví obrazy zahrnující tematiku nahoty do pozadí, v evropském prostředí nacházíme výjimečně zdařilou iluminaci v bibli Karla Holého. Jedná se o narativně zpracovaný příběh Adama a Evy. Svým způsobem se navrácí k zobrazovací technice antiky a jejímu realistickému pojetí. Téma Adama a Evy se objevuje i v Románském sochařství, nacházíme jej například na severním portálu katedrály Saint-Lazare v Autunu v Burgundsku. Tento výjev od sochaře Giesleberta ukazuje Evu po utrnutí jablka, jak odvrací tvář od stromu. I na freskách se objevují nahá těla, například ve výjevech mučednických smrtí, nebo opět při interpretaci prvotního hříchu. Často jsou těla deformována stylizací, či nedostatečným zaujetím řemeslníka. Pro dílo není tělo podstatné, důležitá je jeho ikonografická složka, proto se s pokusy o mimetické zobrazení setkáváme jen zřídka. Pro středověké umělecké dílo je podstatná jeho srozumitelnost pro věřící, k té dochází v hermeneutickém kruhu užívaných symbolů, které vyprávějí příběhy z Bible. Toto umění je do značné míry ovlivněno kázáním sv. Augustina, jehož názory tělo do jisté míry sexualizovalo a zatížilo hříchem. Pro první polovinu středověkého umění je tedy typická jakási snaha o vyhnutí se tematice obnaženého těla.

Druhá polovina středověku přináší jisté nepatrné změny. S uznáním teologických myšlenek sv. Františka je nutné přehodnotit možnosti a důvody zobrazování nahoty. Církev jako největší objednavatel uměleckých artefaktů určuje náměty a formální aspekty děl, proto se zobrazování v umění nemění a přetrvává potřeba symbolů. Umění plní spíše funkci vzdělávací než estetickou.

Na první pohled nám připadá, že středověký „umělec“, v té době se jedná spíše o řemeslníka, nemá o anatomii těla ani ponětí. Přesto nacházíme záznamy o proporční matematice vepsané do pětiúhelníku, ale matematické znalosti nedosahují vědomostem období následujícího. Většina výtvarných artefaktů je produktem církevních zakázek, pro ně není podstatná tělesná krása, ale krása duchovní. Až ve vrcholném středověku se zaměřují na lidské tělo, jako na zázrak stvořený Bohem.

V období gotiky výrazněji objevujeme artefakty obsahující nahotu i v českém prostředí, především v malbě a to nejčastěji v podobě ukřižovaného Krista. Z oboru iluminace je v tomto ohledu nejvýznamnější *Bible Václava IV.*, asi 1390 – 1400, ve které nacházíme lazebnice v průhledné látce, krále Václava omývaného lazebnicemi, či velmi odvážné vyobrazení Jakuba a Rachel na lóži, kde sice vidíme jen prsa ženy, přesto na tehdejší poměry je scéna dost erotizována.



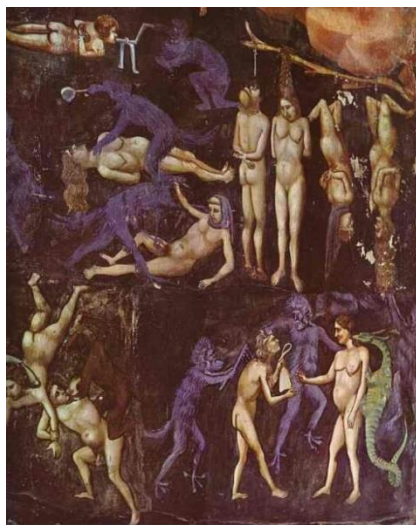
Obr. 1: *Bible Václava IV., Lazebnice, 1390-1400*

Celá sbírka z knihovny Václava VI. je doprovázena iluminacemi stejných symbolů; ledňáčkem, točením a lazebnicemi. Symboly byly v průběhu věků různým způsobem interpretovány. Známa je například interpretace rakouského badatele Julíuse Von Schlossera, který veškerou symboliku spojuje se vztahem krále a královny. Tyto interpretace se nám dnes zdají nevhodné, jelikož Bible se podle nových archeologických výzkumů začala psát asi o deset let dříve, než se původně předpokládalo. V době, kdy bible začala vznikat, byl ještě Václav IV. ženatý se svou první ženou. Jak již bylo zmíněno, existuje mnoho výkladů těchto symbolů. Pravděpodobně se vztahují k osobě samotného Václava IV. a jeho postavení, ke královskému a císařskému úřadu i české kulturní identitě

té doby. V lazebnicích můžeme spatřovat jeden z prvních projevů estetizace obnaženého ženského těla v českém umění.

Ze strany výtvarné je bible jedinečnou ukázkou zjemnění románských forem, které korespondují s jejich aristokratickou výlučností. V českém prostředí je jedinečnou ukázkou schopnosti iluminovat tak rozsáhlé texty, na jejím vzniku pracovalo osm různých iluminátorů a jejich pomocníci. Tvary kostýmů a předměty denní potřeby jsou inspirovány domácím prostředím.

Ve světovém měřítku za přechod k renesančnímu umění v oblasti malby často považujeme malíře Giotto di Bondone (asi 1267-1337). Jeho přínos pro svět umění je především v částečném návratu k antické zobrazovací tradici, která se projevuje ve vyváženosti kompozice a přirozené prostorové souvislosti. Hlavní změnou je přechod k jevištní perspektivě a naturalistickém zobrazení jednotlivých částí. Tyto tendence sledujeme i u jeho postav.



Obr. 2: Giotto di Bondone, *Poslední soud*, kaple Arena, Padova, asi 1305

Příkladem nahých těl z dílny Giotta je výjev *Apokalypsy* z fresky *Posledního soudu* v kaple Arena v Padově. Tato freska je charakteristická svou expresivitou a na svou dobu nebyvalou anatomii. Ikonografie scén v kapli zůstává tradiční, novátorský je jeho přístup k prostoru, využívá konstruovaný prostor a jevištní perspektivu, a k pojetí postav. Jeho figury jsou plastické, proporčně uměřené. Můžeme na nich pozorovat pohyb a věk. Snaží se postihnout i psychickou stránku člověka, jeho povahu a úlohu v daném výjevu prostřednictvím gest a mimiky. V *Apokalypse* vidíme sinalá těla hříšníků, většina z nich má

sklopené oči a útrpný výraz. Poprvé ve středověku zobrazuje postavy z profilu a zezadu. I přestože tvar v jeho obrazech je smyslový, stále dává důraz na řád. Giotto svou tvorbou ohlašuje příchod nového uměleckého směru, renesance.

V Záalpi představují přechod k renesanci bratři van Eykové. Jejich jméno je spojeno s vynálezem olejomalby, temperové lazury prokládají fermeží, tím dosahují větší barevné hloubky. Jedno z jejich nejvýznamnějších děl je *Gentský oltář*, 1430 – 1432, který rozmaloval starší Hubert van Eycke a po jeho smrti ho dokončil mladší z bratrů Jan. Oltář změnil mnohokrát majitele, byl rozebrán a následně složen, dnes se nachází na svém původním místě v Belgii. V roce 1781 rakouský císař Josef II. vyjádřil nesouhlas s postavami Adama a Evy, které se nacházejí na okrajích oltáře. Desky s těmito výjevy museli být přesunuty do klášterní knihovny a byly nahrazeny oblečenými kopiemi. Při Velké francouzské revoluci oltář Napoleon odvezl do Francie, po ukončení císařství byl navrácen. Následně vikář kostela prodal několik desek bruselskému obchodníkovi, koupil je pruský král Fridrich Vilém III., do Belgie se vrátili až v roce 1861. Ústředním motivem je deska *Klanění beránku*, hlavním námětem celého oltáře naše vykoupení a spása.

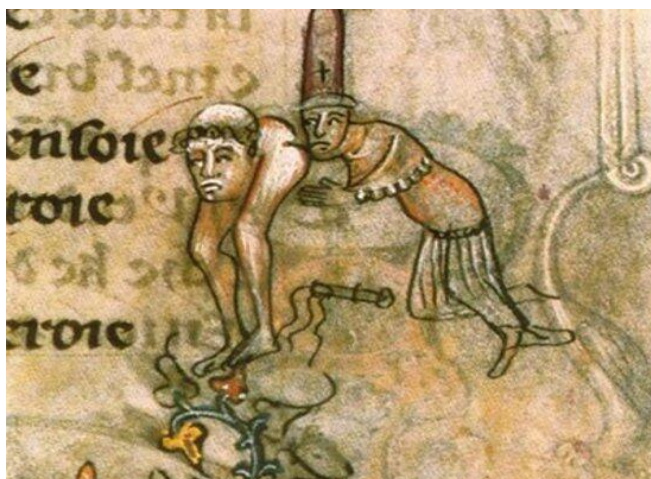


Obr. 3: Hugo a Jan van Eyck, *Gentský oltář*, Adam a Eva, 1430 - 1432

Zobrazení nahých těl Adama a Evy je až šokující. Jan van Eycke (asi 1390-1441), který tyto desky vytvořil, používá popisnou linku a to jak pro obrys, tak i pro vnitřní kresbu. Tuto detailní linku nejlépe pozorujeme ve vlasech obou postav, ve vráskách na obličejích a na



rukou. Tvary jsou neuvěřitelné plastické, to je způsobeno měkkou modelací, tedy plynulým přechodem světla a stínu, tomu pomáhá nová technika malby. Smyslový tvar, který vytváří je téměř dokonalým přepisem reálného tvaru. Prostřednictvím lomených a lokálních barev zachycuje materiál předmětů, to je vidět například na fíkových listech nebo na plodu - citrusu, který drží Eva v ruce. Jan van Eyck si pravděpodobně uvědomoval, že z hlediska pravděpodobného umístění zahrady Eden je nesmyslné použít jako plod jablko. Obě postavy nás ohromují svým realismem, který je zásluhou podrobného studia lidské anatomie a pohybů. Na Adamově noze, vykračující kupředu, pozorujeme dokonale zvládnutý prostor. Eva je sinalá zklíčená postava, která před chvílí spáchala prvotní hřích. Její břicho naznačuje těhotenství.



Obr. 4: Jacques de Longuyon, *Les Vœux du paon*, *Kajícník líbající mnichův zadek*, 1312-1313

Jak již bylo naznačeno, nahé tělo nebylo ve středověku pojmáno sexuálně. Přesto nacházíme ve středověkém umění vyobrazení, které by se daly nazvat pornografickými, setkáváme se s nimi na okrajích iluminací světských i církevních knih. Podobně jako i oficiální středověké umění, které pro sdělení toho podstatného využívá symboly, mají i erotické kresby své kódování. Sémiotická analýza těchto vizuálních textů se nejeví příliš obtížnou, pokud máme zkušenost s několika obdobnými artefakty. To si můžeme ukázat na příkladu kresby *Kajícník líbající mnichův zadek*, 1312 – 1313, ze světského rukopisu *Les Voeux du Paon*, 1340. Z dostupných artefaktů lze usoudit, že vysoké klobouky poskytují výpověď o sexuálním vzrušení. Kajícník s vysokým kloboukem mající u nohou bič, kterým byl zmrskán, líbá nahou zadnici mnicha. Z konce biče vycházejí malé provázky, které

naznačují jeho erekci a ejakulaci. Při dekódování obrazu čteme příběh o masochistickém a homosexuálním vztahu mnicha a kajícíka.

Křesťanské postoje zpochybnili úlohu těla ve výtvarném umění. Umění se stalo pouze prostředkem, jak sdělovat většinové populaci biblické příběhy. Na konci gotiky se začínají poměry v umění měnit, umělci se zajímají o viděnou realitu a začínají se přiklánět ke smyslovému tvaru. Středověká uvolněná morálka se v umění příliš neprojevuje, zato religionistickým textům a nařízením církve se zdá být umělecký svět podřízený.

### 1.3. UTUŽOVÁNÍ MORÁLKY

*„V raném středověku je chování mírně regulováno a je více určováno spontánními afekty a pudy; Jí se prsty, které se nemyjí, jídlo se divoce hltá, kosti se házejí na zem, smrká se do dlaní, šatů nebo ubrusů. Tento způsob se ve středověku mění jen málo, teprve konec středověku přináší určité změny.“<sup>11</sup>* Stejnou paralelu nacházíme i v oblasti intimity, středověké smýšlení o nahotě není příliš regulováno. K posunu v chování a smýšlení lidí dochází až s obdobím renesance, kdy se rytířsko-feudální systémy rozpadají a nastupují na jejich místo nový aristokraté. Starý pojem rytířské kurtoasie nahrazuje nový pojem civility, který je na počátku 19. století nahrazen pojmem civilizace. Příčiny změny společenského pořádku nacházíme ve zvyšující se míře porodnosti, potravy, majetku a vzdělanosti.

#### 1.3.1. POČÁTEK ODPORU

Neustálé zatlačování pudů a afektů v lidském chování vede k vytvoření specifických standardů studu a trapnosti. Tomuto procesu modelace osobnosti, napomáhá katolická církev prostřednictvím nutnosti zpovědi, ve které je perversním způsobem vyžadováno doznat se i k myšlenkám, které samy o sobě jsou považovány za hříšné.

---

<sup>11</sup> [24] ŠUBRT, Jiří, 1996, str.: 37

Již ve středověku klerikové sepisovali poučky o slušném chování, avšak novověk v této disciplíně přináší nové tendence. Samozřejmě vychází z dokumentů, které vznikly v obdobích minulých, tedy ze středověkých a antických spisů. Jedním z významných spisů novověku je kniha *O slušném chování dětí* Erasma Rotterdamského, ve které můžeme sledovat způsoby chování vyšší vrstvy 16. století.

*„Odhalovat bez potřeby údy, jimž příroda přidělila stud, buď daleko vzdáleno šlechtického ducha. Ba i když je to nutné, přece se to má dělat s náležitou stydlivostí, a to i jestliže jsme beze svědků. Vždyť přece vždycky jsou přítomni andělé, jimž u chlapců je nejmilejší stud, průvodce a strážce cudnosti.“<sup>12</sup>* Z výše zmíněné knihy pochází i pojem „jít na malou stranu“, Erasmus v otázce vyměšování tvrdí, že by chlapci neměli moč zadržovat, ale měli by se vzdálit. Stejným způsobem radí i v otázce větrů. Právě ona výchova skrze všudypřítomné anděly vzbuzuje v lidech postupně vznik čehosi, co by bylo možné nazvat freudovským superegem. Socializační proces, jenž se snaží vyvolat seberegulaci tělesných potřeb prostřednictvím studu, postupně přechází z vyšších vrstev obyvatelstva na nižší. O dvě století později se již i v této otázce lidstvo posouvá k ještě značnější askezi.

Ve spisu známého kněze a inovátora v oblasti pedagogiky Jeana-Baptista de La Salle z počátku 18. století se dozvídáme, že je vhodné zakrývat všechny části těla, výjimku tvoří pouze ruce a hlava, části těla, které bývají zakryté, jsou podle něj nevhodné k dotýkání a může se tak dít pouze s velkou opatrností. Dále upozorňuje na to, že je neslušné o zahalených částech těla i mluvit.

Jak je patrné i v předcházejícím období, teologické, filosofické a pedagogické spisy se v mnohém liší od skutečného života. Teorii podstatnou dobu trvalo, než přešla v každodenní praxi. Přístup k nahotě můžeme vyčíst ze zvyklostí týkajících se například koupání, či spánku.

Stále větší tlak na usměrňování těla přichází i díky nástupu nových protestantských církví. Mezi první pokusy o reformaci církevní morálky patří i české husitství, které ale bylo násilně potlačeno a později z něj vyšla církev známá jako Jednota bratrská. Protestantské církve na první pohled působily mnohem uvolněnější morálkou, opak byl však pravdou. Za

---

<sup>12</sup> [25] ELIAS, Norbert, 2006, str.: 201-202

počátek reformace je považováno vystoupení Augustiniána Martina Luthera, namířené proti prodeji odpustků a chování římskokatolických duchovní v roce 1517. Lutherovi se nelíbila dvojí morálka, která v západním křesťanství vládla. Pro srovnání ve Východní (Pravoslavné) církvi byl umožněn sňatek duchovním nižšího řádu, vysoce postavení kněží museli žít ve striktním celibátu. Hlavním důvodem, proč Římskokatolická církev nepřipustila sňatky duchovních, bylo, aby nemohlo dojít k dědičnému předávání papežského stolce. Není divu, že Luther a jeho současníci zahájili reformu, v té době byl papežem Lev X. z rodu Medici, který ani nebyl knězem.

Lutherova reformace podporovala sňatky duchovních; kněží, mnichů i jeptišek, proto byl často označován jako „*dábel sexuality*“. Povolení manželství ale znamenalo mnohem striktnější zákazy a jejich pevné vyžadování. Obdobně Jan Kalvín, který působil v Ženevě, podporoval sňatky duchovních, jeho sexuální zákony byly ještě striktnější, což bylo pravděpodobně způsobeno smrtí jeho ženy a dětí, zbytek života strávil v celibátu. V 16. století se formuje také v Anglii protestanská Anglikánská církev, za jejímž vznikem stojí král Jindřich VIII., vychází především z myšlenek anglického reformátora ze 14. Století Jana Viklefa, který ovlivnil i české husitství.

K obratu ve společenském chování a pojmání nahoty jako součást intimity dochází postupně. Jednu z hlavních příčin této změny paradigmatu nenajdeme ve filosofických spisech, ale spíše v artefaktech, které se nám z dané doby dochovaly. Zvýšení materiální úrovně života mělo dva významné následky, první spočívá v odívání. Oblečení renesančního člověka se do jisté zjednodušuje, vznikají nové, příjemnější střihy oblečení a stávají se více dostupnými. Je na pováženou, zda můžeme o tomto konceptu hovořit i v českých poměrech, kam se kulturní vlivy z Itálie dostávají až v období baroka. Druhá příčina, která ovlivnila i rodinné soužití, je vznik nového prostoru v domech; ložnice. Do českého prostředí se začíná dostávat v 16. století, ale v nižších vrstvách a ubytovných se rozmáhá až v 18. století. Centrem ložnice se stává postel, která se postupně proměňuje v symbol intimity.

Ještě do poloviny 16. století byly ve střední Evropě běžné veřejné společné lázně a vykřičené domy. Nárůst městského obyvatelstva způsobil, že se na tyto instituce začalo čím dál více pohlížet z morálního hlediska. Majitelé a provozovatelé začali být stíháni.

K tomuto faktu také přispívaly morové epidemie a především rozmach nemoci zvané syfilis. Syfilis se v Evropě objevuje na konci 15. století, říká se mu „*francouzská nemoc*“, je také přezdíván jako „*bič boží*“. Z počátku se nevědělo, že se jedná o pohlavní nemoc. Jeho vznik byl přičítán hříšnému životu. V Čechách se první záznamy o této nemoci objevují na přelomu 15. a 16. století.

Zde je vhodné se pozastavit u historického vývoje nahlížení na dětskou sexualitu. Jak již bylo zmíněno, u dospělých není nahota ve středověku problematizována a tyto konvence přetrvávají v nižších vrstvách až do konce novověku. Je zcela běžné, že celá rodina spí v jedné místnosti, děti běžně vídají rodiče nahé, často jsou i svědky jejich sexuálních aktivit.

Jak se zacházelo s dětskou sexualitou ještě na přelomu renesance a baroka nám odkrývá text osobního královského lékaře Heroarda, který si vedl podrobný deník o vývoji Ludvíka XIII.: „*Ludvík XIII. narozený v roce 1601 není ještě ani rok starý a už se z plna hrdla směje, „když si hrají s jeho přirozením“. Každý si s ním hraje, líbá ho na ně. Často leží u krále a královny v posteli a všichni jsou nazí. Když je mu jeden rok, je přislíben španělské inflantce. Hrají si s ním „kde je ten nejmilejší inflantky?“, přičemž mu děti kladou ruku na jeho penis. Když jsou mu tři roky, volá na jednu dvorní dámu, že jeho pohlavní úd dělá „zvedací most“. Jeho matka mu vloží svoji ruku na penis a řekne: „Můj synu, musím se dotknout vašeho zobáku“. V tomto věku již zná polohy při souloži a hovoří o nich se svou komornou. Mezi svým pátým a šestým rokem nechává mademoiselle Mercier, která spí v jeho místnosti, zaujímat takové polohy, aby mohl vidět její přirození. O něco později ji pak osahává.“<sup>13</sup>*

V následujících desetiletích dochází k restrikci sexuálního chování u dospělých ale i u dětí, prostřednictvím kritiky masturbace, která je v první řadě zakazována lékaři a až následně duchovními. Ve střední Evropě, kde převládal mnohem volnější přístup k dětské sexualitě, než v jižních zemích vychází v roce 1700, konkrétně v Nizozemí, dílo neznámého lékaře a kněze *Onanie aneb mrzký hřích samohany*. V následujících staletích jsou lidé prostřednictvím lékařů zastrašováni různými nemocí, které údajně vznikají masturbací. V devatenáctém století odmítání onanie vrcholí a vyznačuje se takzvanou léčbou onanie.

---

<sup>13</sup> [26] MCBRIDE, Will, 1990, str.: 7

### 1.3.2. K DOKONALÉMU ZOBRAZENÍ TĚLA

Na počátku renesance se umělci v Itálii začali zajímat o stará antická díla a snažili se v rozvalinách starověkého Říma najít sochy antických mistrů, většinou neúspěšně. Na přelomu 15. století byla v jakési vile jižně od Říma objevena mramorová socha mladého muže, která znázorňovala boha Apollóna. „*Jeho mužská krása, jeho bezstarostná mladistvost působila podle Winckelmannových slov jako ztělesnění věčného jara.*“<sup>14</sup> Umělci byli ohromeni ztvárněním, které se tolik blížilo realitě. Socha se dostala do rukou kardinála Giuliana della Rovere, který se později stal papežem a je známý jako Julius II. Ten si vzal sochu do svého domu a následně ji nechal přemístit do Vatikánu na čestné místo v Pavillonu di Belvedere, aby ji mohli chodit obdivovat místní umělci. Socha je pojmenována podle jejího umístění Apollón Belvederský, stala se inspirací pro sochařství až do období moderny stejně jako později nalezený Laokoon.



Obr. 5: Donato di Niccolò di Betto Bardi, *David*, 1430 - 1440

Asi šedesát let před nalezením této sochy, která se stala inspirací pro sochu Michelangela Buonarrotiho *David*, 1501-1504, vytvořil jiný umělec také sochu *Davida*. Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi, asi 1386-1460) pro rodinu Medici vytvořil sochu pomocí techniky odlévání ztraceného vosku. Socha je z bronzu a uvnitř je dutá. Jedná se o první volně stojící nahou sochu v křesťanském umění. Navrací se k antickému obdivu těla. Znovu využívá kontrapost, který budí dojem pohybu. Oproti středověkým sochám, které byly součástí architektury, je velmi dynamická, pro tehdejší obyvatele až neuvěřitelně

<sup>14</sup> [14] MORUS, 1992, str.: 105



živá. David je mladý muž, který působí velmi eroticky, především díky levé ruce, kterou má na boku, a křídlu na helmě Goliáše, které se vine po Davidově vnitřním stehně až k rozkroku. Má na sobě jen boty a klobouk. Zároveň klopí zrak, jakoby se za svou pózu plnou erotična styděl. Téma Biblického hrdinského krále je poskvrněno intimitou. Pro Florentány je David symbolem ještě něčeho dalšího; reprezentuje Florentskou republiku a její vítězství nad Milánem.



Obr. 6: Sandro Botticelli, Zrození Venuše, 1485

Návrat k ženskému monumentálnímu aktu reprezentuje obraz Sandra Botticelli (asi 1444-1510) Zrození Venuše, asi 1485. Botticelli, vlastním jménem Alessandro di Mariano Filipepi, vytváří neuvěřitelnou harmonii krásy. Jedná se o první ženský akt v dějinách křesťanského umění, kde není námětem Eva. Výjev vypráví mytologický příběh o zrození Venuše z mořské pěny. Kompozice jde zleva doprava, v levém horním rohu vidíme dvojici Zefirů, neuvěřitelným způsobem propletených, kteří svým dechem ovívají právě zrozenou Venuši. V pravém rohu čeká bohyně jara, Hóra, která se právě chystá zahalit Venuši do pláště. Hlavním námětem díla je krása a to jak božská, prostřednictvím příběhu a dekoru, tak fyzická ve smyslu novoplatónském, krása na tělesné úrovni, smyslová a erotická. Venuše jako symbol plodnosti stojí na lastuře, která původně symbolizovala ženské pohlavní orgány, v křesťanství se význam lastury mění a odkazuje

k zmrtvýchvstání a znovuzrození. Venuše nestojí přímo v kontrapostu, linie jejího těla je neuvěřitelná, to Botticelli dokázal díky prodlouženému krku a levé ruce, její proporce jsou nerealistické, až božské. Malíř využívá lineárnosti a dekorativního přístupu. Prostor zde existuje, ale postavy mu vzdorují, jakoby každá z nich měla svou vyhraněnou část obrazu. Tělo stále ještě vychází z gotického ideálu krásy, ale je protaženo a obličej dostává zcela nový výraz.

Ve vrcholné renesanci jsou již akty běžné. Jedním ze zlomových umělců, kteří přispěli k zobrazování nahoty, byl Michelangelo Buonarroti (1475-1564), celým jménem Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni. Jistě bychom mohli uvažovat nad jeho sochou *Davida*, 1501 – 1504, která je dozajista mistrovským dílem a ukazuje dosud nevídanou znalost anatomie a lidského pohybu. Je překonáním antických vzorů. Pro svou práci jsem ale vybrala jiné z jeho mistrovských děl a to fresky v Sixtinské kapli Apoštolského paláce ve Vatikánu.

Michelangelo vytvořil v Sixtinské kapli hned dvě fresky, první z nich je nástropní freska *Stvoření světa*, 1508 – 1512, a druhá je freska na stěně oltáře s názvem *Poslední soud*, 1536 – 1541. Na stropě je zachyceno Stvoření světa, které vychází z knihy Genesis, až po potopu Noemovy archy. Freska obsahuje 343 postav a je rozdělena do devíti polí. Umělci se povedlo díky smyslovému přístupu a studiu lidské anatomie zachytit natolik sugestivní výraz, který nás nutí přemýšlet nad počátkem, věčností a pomíjivostí. O několik let později po dokončení fresky byl znovu pozván do Vatikánu na žádost papeže Pavla III., aby vyzdobil oltářní stěnu Sixtinské kaple s námětem Posledního soudu, zde je možné spatřit shluky vznášejících se nahých těl, světce, anděli i autorův autoportrét. Celé dílo bylo často pranýřováno, některým duchovním se nelíbilo, jakým způsobem Michelangelo s nahotou zachází, přesto měl velkou podporu papeže, kterému se výjev líbil. Ovšem kritika na jeho dílo neustala a tak jeden z následovníků Pavla III. nechal choulostivá místa zamalovat, díky restaurátorům však dnes můžeme Michangelovo dílo opět vidět v celé své kráse. Tato skutečnost se stala prototypem pro zakrývání nahoty ve výtvarných dílech a po vzoru Sixtinské kaple byla nahota zamalována i jinde.





Obr. 7: Michelangelo Bounarroti, Detail pekla, Poslední soud, Sixtinská kaple, Vatikán, 1537

Michelangelo i pro ženská těla využívá mužské modely, to je patrné z proporcí, to vede některé historiky umění k domněnce, že umělec byl homosexuál. Pro mužský akt je dílo převratné, poprvé zobrazuje nahotu ve své celistvosti, divákovi nezůstává nic skryto. Pozorujeme překrásná především mužská těla, i andělé jsou zde zobrazeni jako antičtí hrdinové bez křídel. Svalnatá mužská těla, která mají vypjatě deformovanou muskulaturu a šroubovitý pohyb, svou dynamikou předznamenávají příchod baroka. Postavy se vyznačují svou psychologickou povahou a životní energií. Nejen v sochařském pojetí, ale i v malbě ukazuje dokonalé zvládnutí lidské anatomie a znalosti pohybu. Někteří umělcovi současníci se domnívali, že by takovýto výjev byl vhodný spíše v krčmě, lázních či veřejném domě, než ve svatostánku božím. Celé dílo posouvá zobrazení nahoty dál, je tak dokonalé, že je až nutné ho obdivovat. „*Otevřel dveře pro zobrazení nahoty.*“<sup>15</sup> Byl například argumentem pro Paola Veronese, který se kvůli jednomu ze svých aktů ocitl u Benátského soudu. Freskou Poslední soud vytvořil prototyp heroické mužské postavy v malbě.

„*To, co pro mužský akt udělal Michelangelo, pro ženský akt udělal Rubens.*“<sup>16</sup> S barokem přichází i nový ideál ženské krásy, který je patrný právě v díle Petera Paula Rubense (1557-1640). Je to nový prototyp ženy, jsou to smyslná dravá zvířata, ještě více odkazující k erotice. V jeho dílech vidíme expresivní a smyslový tvar, který se mísí v jedno. Nesnaží se o deformaci, ale vztahuje motiv k prostoru, jeho díla jsou monumentální a okázalá.

<sup>15</sup> [27] CLARK, Kenneth, 1956, str.: 23

<sup>16</sup> [27] CLARK, Kenneth, 1956, str.: 133



Obr. 8: Peter Paul Rubens, *Tři grácie*, 1636–1638

Tři grácie představují Rubensovo pojetí ženy. Krajina se proměňuje v tapetu. Celé dílo je projevem okázalosti, to podporuje i styl, kterým je vytvořen. Dynamika se nenachází jen v liniích těl, která působí dojmem masa, ale i v práci s barvou a světelností. Zlaté vlasy a nateklé prsy jsou znakem hojnosti. Svým způsobem se vrací k ideálu pravěkých Venuší, kde široké boky a velké prsy značili to samé. Grácie jsou bohyně krásy, což pro Rubense bezpochyby představovala kyprá žena. Jejich pózy a pohledy jsou prosyceny nevinností, přesto jejich živočišné ztvárnění vykazuje velkou dávku erotiky. Jsou součástí přírody, přesto stále aspirují k ideálu krásy.

Umění novověku zobrazuje dokonalá těla bohů, svalnatých hrdinů, biblických a mytologických postav. Přestože se ukazují jemné odchylky a v zobrazování nahoty dochází k velkému pokroku, stále se díváme na ideál krásy, ať už dobové, nebo na ideál umělce. Probíhá zde jakási oslava těla, ale jen toho dokonalého, plodného. Nikdo neoslavuje průměrnost a neukazuje nám tělo ve své naprosté přirozenosti, vždyť je to dílo boží a proto musí být také tak zobrazeno.

Díky soukromým zakázkám je možné vidět mnohem více nahoty než dříve. V renesančním umění dokonce nacházíme první projevy placené pornografie, ve smyslu prvních

soukromých obrazů Venuší, které sloužily objednavatelům jako objekty obdivu. To je možné označit za jedny z prvních projevů objektivizace zobrazení ženského těla a zacházení s ním jako s obchodním artiklem. Postavení ženy vychází z patriarchálního uspořádání společnosti a je formováno křesťanskou církví, která nachází oporu již v prvním příběhu Genesis – prvotní hřích. Renesanční umění tělo do značné míry sexualizuje a žena se stává objektem. V biblickém podání je žena spojována s hříchem a svodem, s nově objevenou tématikou mytologie zase s plodností, to dává malířům možnost zobrazovat ženské tělo, studovat jeho anatomii a objednavatelům možnost mít ve svých soukromých sbírkách obraz, který funguje jako erotický, či pornografický materiál.

#### **1.4. STOLETÍ ODMÍTÁNÍ TĚLESNOSTI**

Křesťanské morální apely mají své vyvrcholení v 19. století. To o co se snažila církev již od počátku středověku, nalezlo svůj vrchol právě v této době. Svatý Augustin by byl pravděpodobně pohledem na tehdejšího člověka potěšen, přinejmenším v tom smyslu, že se naprosto stydí za své tělo a na svou sexualitu raději ani nemyslí, nebo se tak alespoň tváří.

##### **1.4.1. SPOLEČNOST A ZDROJ PRUDERIE**

Pro 19. století je příznačná sexuální morálka vyvěrající z protestanské pruderie a rekatolizace, ta se vepisuje nejen do sexuality, tělesnosti, ale také do společenského přístupu k nahotě. Je to období naprostého ovládnutí těla. Do této mocenské represe, jak uvádí Michael Foulcaut, už se nezapojuje jen církev ale i stát. Racionalistické osvícenství 17. století staví otázky spojené s tělesností do středu společenské diskuze. Nahota se stává atributem sexuality a i odhalený ženský kotník může vyvolat veřejné pohoršení. Skutečná nahota je tolerována jen v sanatoriích a veřejných domech, jejichž návštěvy jsou však církví a často i zákony stíhány. V českém prostředí je například nevěra stíhána zákonem ještě v Tereziánském trestním zákoníku z roku 1769, a to nejen ve formě

prostituce. Tento zákoník je však pokrokový svojí genderovou rovností na úrovni sexuálních trestů, v praxi však byly ženy trestány přísněji a častěji.

Teorie ovládnutí těla v 19. století souvisí s celospolečenskou situací, proměnou moderního státu a rozvojem průmyslu, obchodu, hospodářství. Intimita již od novověku zahrnuje i nahotu. Intimní život jedince je naprosto spojen s rodinou, a zde má také zůstat. Na druhou stranu se začíná vytvářet její diskurz, což by bez úvahy a diskuze nad ní nebylo možné. Počátek diskurzu intimity spatřujeme v nutnosti zpovědi, takzvaného zrcadla, které nařizuje o hříchu z oblasti intimity mluvit, ale nejen o hříchu, ale i o myšlence na hřích. Další podstatný aspekt nově vznikajícího diskurzu, především v oblasti sexuality, je medicína, která nejen že se snaží dokonale popsat tělo, ale po vzoru protestantismu jej zatěžuje strachem. Strachem nikoliv z pekla v důsledku hříšného chování, ale z nemoci, kterou vyvolávají jakékoliv projevy tělesné slasti. Problematické ženské tělo ve smyslu jeho hysterizace, žena musí být cudná a počestná, po vzoru sv. Marie, všechny její slasti musí být potlačeny, případně léčeny. Žena jako manželka, nemá právo mít sexuální touhu, jejím úkolem je plodit děti a muž jí musí prokazovat úctu tak, že se k ní v tomto smyslu také chová. Zde vidíme další kořen genderových stereotypů, které částečně přetrvávají do dnešní doby. Zacházení s ženou se projevuje také v lékařství, tedy nově vznikajícím oboru gynekologie. Žena 19. století z vyšší vrstvy přichází k lékaři, lékař s ní komunikuje, pokud sedí oblečená v ordinaci. Vyšetření probíhá jako prapodivný cirkus, kterého není pacientka součástí. Bez přítomnosti doktora za pomoci asistentky je svlečena od pasu dolu a posazena do gynekologického křesla, následně ji v polovině předělí plentou. Lékař znovu vstupuje do místnosti a s pacientkou nemluví, vyšetřuje ji, sahá na její nejintimnější místa a hovoří o ní ve třetí osobě, jakoby vyšetření nebyla přítomna. Tělo je odosobněno, je pouhým předmětem bádání. Nahota neexistuje, protože neexistuje osoba, která by byla nahou, nebo tak to alespoň v danou chvíli předstírají.

Dalším zkoumaným, nově vznikajícím oborem sexuologie, jsou škodlivá onanie a s ní související dětská sexualita, pederastie, prostituce a „jiná sexualita“, pod kterou se skrývá homosexualita, ale i jiné polohy než „tváří v tvář“.

Tak mluví o sexualitě a potažmo i nahotě odborná literatura a nově vznikající diskurz. Jak již bylo zmíněno výše, jak byla situace vnímána lidem v jeho každodennosti, nám

prozrazují jeho zvyky. „Dodržování osobní hygieny bránil nejen nedostatek vody a její nedostupnost, ale i pruderie. Nahota byla tabu a koupání, to bylo setkání se s vlastní nahotou, činnost a priori podezřelá z nějakých nekalých praktik. Dívky a ženy se koupali v košilích, „koupací košile“ bývaly součástí výbav nevěsty. V pražských školních lázních nařizoval „koupací řád“, aby se děvčata od čtvrté třídy koupala v zástěrách.“<sup>17</sup> Taková informace vypovídá o zacházení s nahotou v českém prostředí.

Dalším důkazem z oboru každodennosti je tělesná výchova. Dívky cvičí v úboru podobnému běžnému oblečení, chlapci cvičí v trikotech, které alespoň částečně odhalují jejich těla. To částečně vychází již z antiky a představy mužského kultu vypracovaného těla a obrazu muže jako aktivního hrdiny, jehož muskulatura je vystavena na odiv. Sport se stal nástrojem, který měl nahradit sexuální aktivity mladíků bez prokreačního účinku, tím jsou myšleny styk bez účelu plození a masturbace.

Pruderie 19. století přetrvává až do poloviny 20. století, její míra je však dána společenským statusem. Nejvíce se projevuje u buržoazie, méně pak u maloburžoazie. Dělnictvo pak tvoří samostatnou skupinu, do které pruderie proniká v menším měřítku, ještě benevolentnější jsou lidé na vesnicích. Vesničané se pak v otázce sexuality zdají nejinformovanějšími, což je zapříčiněno úzkým kontaktem mladých lidí, sociálními podmínkami i chovem zvířat, který poskytuje názornou ukázkou v otázce rozmnožování.

#### 1.4.2. NÁSTUP MODERNY

Počátek moderny je charakteristický odklonem od stylu i námětů ve výtvarných artefaktech. V umění jsou uznávána díla, kde nahé tělo většinou působí jako prvek dekorativní, tematicky se jedná o mytologické výjevy, případně historické či religiózní. Vzrůstá obliba aktů dospívajících a to jak chlapců, tak dívek, kteří jsou idealizováni a zobrazováni, alespoň částečně bez erotizace. Jejich těla v sobě mají jakési poetické kouzlo. „Dospělý muž i jako alegorie je spíše výjimkou“<sup>18</sup>, umělci častěji sahají po ženském těle. Vizuelní povaha těla odpovídá tématům a konvencím. U většiny úspěšných obrazů té doby

<sup>17</sup> [29] LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ., 2009, str.: 81

<sup>18</sup> [16] HRUŠKA, Emmerich Alois, 1930, str.: 68

vidíme vyhlazené akty bez jediného chloupku s alabastrovou pletí, měkce nasvícené a taky štětce jsou sotva viditelné. Jako příklad může sloužit obraz *Zrození Venuše*, 1863, od Alexandrea Cabanela (1823-1889), který si koupil sám Napoleon III. Výběr následujících obrazů souvisí s posunutím konvencí v zobrazovací tradici těla.

Francisco José Goya y Lucientes (1746-1828) je malířem předznamenávající nástup nových uměleckých stylů romantismu, realismu, impresionismu, expresionismu a surrealismu. Jeho díla jsou charakteristická rychlými tahy štětce, expresivní světelnou hrou a částečným odpoutáním od reality.



Obr. 09: Francisco Goya, *Nahá Maja*, asi 1800

Jeho obraz *Nahá Maja*, asi 1800, je do značné míry zlomovým. Jedná se o malbu, která nezobrazuje žádné mytologické, historické, či religionistické motivy. Jde zde pouze o ženský akt, což je do té doby naprosto nepřijatelné. Je to smyslný, živočišný výjev neobsahující dekorace, které byly pro tehdejší akty nezbytnými. Jasně světlo podtrhuje živost ženy, která se dívá přímo na nás jakoby se za svou nahotu ani nestyděla. Navíc si umělec troufl vyobrazit i pubické ochlupení, což také nebylo zvykem. Pravděpodobně se jedná o opravdu erotický akt, který měl svému majiteli sloužit jako stimulující vizuální materiál.

Kvůli tomuto obrazu byl Goya vyšetřován španělskou inkvizicí, což pravděpodobně vedlo ke zhotovení druhého obrazu *Oblečená Maja*, aby nemusel svou původní malbu obléci.



Není zcela jasné, kdo na obraze je. Podle moderních rentgenových výzkumů byl obličej Maji seškrabán a opět namalován, je velice pravděpodobné, že Goya pracoval s živou modelkou. Jako první majitel je obvykle uváděn Manuel de Godoy, s tím je také spojena domněnka, že jde o jeho milenkou Petitu Tudé. Jiné zdroje uvádějí, že by se mohlo jednat o třináctou vévodkyni z Alby. Termín Maja označoval ženu z nižší společenské vrstvy, vášnivou v provokativním pestrém oblečení, obvykle prodávající na trhu. Tento oděv se do španělské historie vepsal jako symbol protestu proti francouzské nadvládě a později volně přešel ve španělský národní kroj.

Jednou z hlavních osob počátku moderního malířství je Édouard Manet (1832-1883), s jeho osobou je spojena nejen umělecká revoluce ve smyslu proměny tradičního akademického zobrazování, ale také proměna paradigma motivu v umění. Jedním z jeho děl, které je významné pro moderní umění vůbec, ale také pro změnu konvencí vztahujících se k pojetí uměleckých aktů, je *Snídaně v trávě*, 1863. Tento nesourodý výjev byl pro tehdejší pařížskou společnost značným šokem. Inspiračním zdrojem pro Manetovu práci se staly obrazy *Paridův soud*, asi 1515, od Rafaela a *Pastýřský výjev*, asi 1570, od Tiziana.



Obr. 10:Édouard Manet, *Snídaně v trávě*, 1863

Na obraze jsou celkově čtyři postavy; dva muži a dvě ženy. Muži jsou oblečeni podle soudobé módy, stylem oblečení připomínají studenty, jako modely pro muže byli zvoleni Manetův švagr a střídavě oba jeho mladší bratři. Žena v pozadí, pravděpodobně se koupe, je předimenzovaná, naprosto odporuje pravidlům perspektivy a podtrhuje tím plošnost pozadí, které vyvolává dojem divadelní kulisy. Ústředním motivem je ženský akt v popředí umístěný téměř do středu obrazu, tím Manet mění paradigma tradičního pojetí kompozice aktů.

Umělec se snaží dosáhnout efektu přirozeného světla, nepoužívá lesk akademických obrazů. Tělo ústřední postavy ozařuje celý obraz a kontrastuje s tmavým oblečením mužů. Používá pastózní malbu, což není pro akademický styl jeho současníků příznačné. Akty jsou do té doby především mytologické (religiózní, historické), zobrazují ideál těla bez jediného chloupku, dokonale vyhlazené, tak aby ani stopy štětce diváka nerušily. Manet ukazuje něco zcela jiného, servíruje nám současnou mladou ženu bez retuše, která na nás upřeně hledí a vtahuje diváka do výjevu, takovou ženu, která je běžnou milenkou městského muže, takovou, kterou si její společníci možná dají jako zákusek po snídani. K této skutečnosti odkazuje i zobrazení malé žabky, která v tehdejší pařížském slangu znamenala prostitutku. Aktualizaci scénérie a obyčejnost mladé ženy naznačuje i její oděv, který je pohozen vedle ní, to nás utvrzuje v tom, že se nejedná o bohyni či nymfu, ale o soudobou ženu. Zajímavý je i motiv zátiší úplně vpředu, vidíme nesourodé ovoce, z různých období roku, které je mistrně vyvedeno, má samostatnou formu a je skvěle plastické, malíř na něm dokazuje svou znalost iluze prostorovosti. Manet v tomto obraze spojuje hned tři různé žánry malby; figurální malbu, krajinu a zátiší; tím dokazuje svou genialitu. Přestože byl za tento výjev soudobou společností pranýřován, někteří kritici si všimli jeho potenciálu a označili ho za „*pomateného génia*“. Manet však přesně věděl, že je potřeba zrušit staré hranice a nastolit v umění nový řád.

Jeden z čelních představitelů realismu Gustave Courbet (1819-1877) se ve svých dílech snažil znázornit hmotu. Z jeho děl je hmota a její existence přímo cítit. V jeho tvorbě dochází k proměně smyslového tvaru, to je podpořeno pastózním rukopisem. Pro soukromou sbírku tureckého diplomata Khalila Beye vytvořil obraz *Původ světa*, 1866.





Obr. 11: Gustave Courbet, *Původ světa*, 1866

Jedná se o první dílo znázorňující detail ženského pohlavního orgánu, dále vidíme modelčino břicho, jedno prso a stehna. Autorův smysl pro zobrazení hmoty zůstává zachován i v tomto díle, a proto se není čemu divit, že obraz vyvolal velkou kritiku veřejnosti, když byl vystaven i pohledu někoho jiného než objednavatele. Jeho název odkazuje k počátku života, k ženě jako dárkyni života. Dílo je na svou dobu dozajista aktem pornografickým, protože ochlupení nebylo běžně v malbě zobrazováno a vyvolávalo v divákovi jasný odkaz k reálné ženské sexualitě. Nahý klín je zobrazen i se všemi svými nedokonalostmi, posouvá umělecké zobrazení více k erotice.

Ani ne půl století po Manetově *Snídani v trávě* a Courbetově *Původu světa* vyvolává povyk ve Vídni Gustave Klimt (1862-1918). Jen co si společnost zvykla na realistické zobrazení nahé ženy, přichází další umělec, jehož styl je sice oblíbený, ale témata vyvolávají vlny kritiky. Přední představitel secese využívá ve svých malbách své bravurní umění kresby, to je patrné zejména z obrysové linie, barvy v jeho dílech jsou spíše lokální, lomené téměř nepoužívá.

Klimt posouvá hranice uměleckého aktu, čím dál více přenáší intimní scénérie na denní světlo a tím vzbuzuje rozruch. V jeho tvorbě hraje důležitou roli žena, rozvíjí v umění téma

femme fatale. Jeho pozdější díla již vůbec neskrývají erotiku a i dekadentní Vídeň je rozhořčena a odmítá je. Klimt nepovažuje žádnou část těla za neslušnou, proto zobrazuje vše, pohlavní orgány s ochlupením, milenecké páry, lesbické scény, masturbující ženy. Díky svému přesvědčení a uměleckému vyjádření musí čelit i soudním procesům, byl obviněn z narušování mravnosti.



Obr. 12: Gustav Klimt, *Beethovenfries, Nepřátelství protilehlých sil*, 1902

Posledním jeho velkým dílem, díky jehož skandálnosti byl nucen se stáhnout do ústraní, byl *Beethovenfries* (*Beethovenův vlys*), 1902. Dílo vzniká jako Gesamtkunstwerk; jednotný prostor podřízený soše Beethovena od Maxe Klingera. Klimt použije jako námět interpretaci Richarda Wagnera Beethovenovy Deváté symfonie. „*Jeho vlys naráží na hráz odmítnutí. Je kritizován jako chudokrevný a toporný. Zobrazené figury jsou pocíťovány jako odpudivé. Zejména tři Gorgony, alegorie Necudnosti, Smyslnosti a Nestřídmosti, vyvolávají bouři nevole, protože Klimt obraz bohatě zaplnil faly, ženskými pohlavními orgány, spermiemi, vajíčky. Co jistě návštěvníky přitahuje, to většinu jiných odhání.*“<sup>19</sup> V tomto jeho díle už nejde jen o skrytou sexualitu, výzvu k erotické myšlence prostřednictvím zobrazení těla. Klimt naprosto mění konvence a ukazuje, skrze symboly, sexualitu odhalenou až na kost. Pobuřující pro publikum je i jedna postava nahého muže, v té době málo využívaný námět. Celé 19. století se mužské nahotě vyhýbá.

<sup>19</sup> [34] NÉRET, Gilles, str.: 30

Dílem Gustava Klimta byl ovlivněn umělec Egon Schiele (1890-1918), který se za svůj poměrně krátký život dokázal zapsat do dějin umění a posunout hranice uměleckého aktu nejen směrem k tématu sexuality, ale také identity. Jeho nejpočetnější práce tvoří kresby, které jsou typické dynamickou až rozechvělou linií, netradičním zalomením, dosud nevídanými pozicemi postav, lokálními barvami a dramatičností. Často se ve své tvorbě věnoval dívčímu aktu, což mu působilo problémy se zákonem. Akt používá i v případě autoportrétů. Jeho mužské postavy jsou typické expresivními hranatými tvary, ukazují znetvořené a ztrápené tělo, obraz duše. Část jeho tvorby pochází také z pobytu v Českých Budějovicích, odkud pocházela umělcova matka. Z této doby pochází mnoho portrétů velmi mladých nahých dívek, které nás nabádají k úvaze nad umělcovou hebefilií, a kreseb sexuálního styku pravděpodobně zobrazující samotného autora s jeho milenkou. Za své kresby byl souzen a odsouzen na tři dny vězení. Na jeho dílo se společnost koukala jako na pornografii.



*Obr. 13: Egon Schiele, Eros, 1911*

Obraz *Eros*, 1911, je jedním z mnoha Schieleho autoportrétů. Stejně jako ve svých dalších autoportrétech se umělec zobrazuje nejen svůj vzhled, ale snaží se nám poodhalit i svou duši, vypovědět něco o své identitě. Pozadí je nepodstatné, barevně neutrální, i většina těla se jeví jako nedůležitá, proto je také zakryto černým pláštěm. Tvary jsou hranaté a velice expresivní. Hlavním námětem obrazu je autorovo mužství. Jeho penis je jako jediný vyveden v teplých, místy sytých barvách, je ztopořený a z anatomického hlediska obrovský, to svědčí o autorově narcismu. Zapadlé oči a ohnuté prsty jsou pro jeho autoportréty typické.

Skrze výtvarné umění se uvolňují mravy a tyto, ve své době kontroverzní díla, určují následující vývoj společnosti. Oficiální umění podporuje měšťáckou prudérnost, ale díla, která dnes oceňujeme vysokou estetickou hodnotou, byla ve své době kritizována, ne-li přímo zatracována. V moderní době nacházíme mezi percepcí nahoty prostého člověka a nařízeními s nahotou spjatými určitý druh souladu. Oproti tomu se některé umělecké artefakty této dobové morálce vzpírají.

#### **1.4.3. DALŠÍ DRUHY UMĚNÍ**

Na přelomu 18. a 19. století dochází k vynálezu nové zobrazovací technologie, která brzo začíná zápasit s malbou. Řeč je o objevu nového svěbytného zobrazovacího prostředku – fotografie. Asi půl století po pořízení prvního snímku, začíná její bitva o využití nového média. Fotografie se stala prostředkem dokumentárním i uměleckým a uplatňuje se i při zobrazování lidského těla.

Naturální zobrazení nahého těla na fotografickém snímku vyvolalo pobouření, téměř od počátku vzniku nového média je právě díky této vlastnosti používáno jako pornografie. Nejprve se umělci/fotografové snažili podle dobových konvencí napodobit malbu a to především tematicky, využívali náměty z mytologie, historie a religionistiky dvěma způsoby, buď z jednotlivých částí skládali koláž, nebo scénérii přímo instalovali. Stále však používali retuše, aby se zbavili ochlupení, případně i bradavek a dali tělu nadpozemský charakter. Následně začala i malba využívat fotografie; namísto živého modelu se používají jako předloha pro díla fotografické akty.

Dalším využitím pro fotografie těla se stala dokumentární vědecká literatura, kterou do té doby ilustrovali malby či kresby. V druhé polovině století se stává módním portrétní fotografie a na ni navazují akty žen z měšťanských a šlechtických rodin, které si chtěly uchovat vzpomínky na krásu svého těla. Běžné byly také fotografie nahých malých dětí, které pro nevinnost nevyvolávali pohoršení.

Také v sochařství dochází ke změně zobrazovací tradice. Asi nejvýraznější osobností v oblasti sochařských aktů 19. století je Auguste Rodin. Jeho tvorba je, obdobně jako v oblasti malby, kritizována pro příliš reálné zobrazení těla a je obviněn z používání odlitků těl. Počátkem 20. století, obdobným způsobem jako Schiele, tvoří Němec Hanse Bellmer. Jeho umění je označeno za zvrhlé a jde proti proudu oficiálního umění tehdejšího Německa. V neposlední řadě je nutné zmínit také Alberta Giacometti, který tvořil surrealistická díla plná násilí a sexuality, ten se v polovině 20. století dočkal uznání na Benátském Bienále.

Podobně jako ve výtvarném umění se i v literatuře, poezii i beletrii, na konci století objevují nová provokativní díla, která se projevují erotikou, pesimismem, pocitů zmaru, morbidit, mysticismem. Tento styl je souhrnně označován jako Dekadence a projevuje se snad po celé Evropě. Je reakcí na prudernost společnosti. Do tohoto stylu bychom mohli zařadit i výše jmenovaného Gustava Klimta a Egona Schieleho. Ve světové literatuře za „bibli dekadence“ považujeme knihu J. K. Huysmanse: *Naruby*, 1884, ve které zaznívá opovržení povrchní společností okouzlené pokrokem. V českém prostředí pak můžeme za vrcholná díla dekadence označit články časopisu *Moderní revue*, 1894 – 1925, do kterého přispíval například i Karel Hlaváček nebo Hugo Kosterka.

### **1.5. ZDÁNlivÉ UVOLNĚNÍ MRAVŮ**

Konec 19. století přináší nové dekadentní směry v umění, jak literární tak i výtvarné. Právě umění se stalo „revolucionářem“, který spustil v polovině 20. století uvolnění mravů a dovedl nás k paradigmatu percepce nahoty, jak jej známe dnes. Svým významným dílem k této proměně přispěly také nové objevy na poli biologie a medicíny, uznání Evoluční

teorie Charlese Darwina a psychoanalýza Sigmunda Freuda. Přesto v nás patos dnů minulých zůstává zakořeněn.

Proč tedy dnes tvrdíme, že tělo je ve své nahotě přirozené, a přesto většina z nás nikdy nebyla na nudistické pláži a svlékání na veřejnosti mnoho z nás považuje za nevhodné. Pramen odpovědí na tyto otázky musíme hledat v minulosti. Vypůjčím si pro objasnění něco z filosofie Pierra Bourdieu, která se mi jeví pro tento případ jako velmi vhodná. Tato symbolická moc nad našimi těly je zakořeněna v naší historii, v dobách kdy se nás vládnoucí vrstva snažila skrze usměrňování našich těl ovládat. Nejsnazší způsob, jak je možné s někým manipulovat, je přes potravu a sexualitu, která nás dokáže ovládat lépe než pocit hladu. Zákaz nahoty byl právě oním aktem k úplnému ovládnutí sexuality, ne jen přikázání nesesmilniš, ale ani nepomysliš na nahé tělo v sexuálním kontextu. Tvorba civilizovaného člověka přibližujícího se k Bohu, skrze zahalení a maskování těla a jeho potřeb, které mohou člověka odvádět od duchovních myšlenek, je podstatná pro samotnou podobu lidství, jak ji chápeme dnes.

Přestože v pozdější době požadavek víry a s ní spjatá nařízení padají, stále někde v nás přežívají. Tradice se udržují v sociálním těle po velmi dlouhou dobu, nadvláda zanechává v civilizaci trvalé stopy. Ovládaní tak často nevědomky přijímají hranice za své, často toto područí posilují emocemi (hanby, studu, strachu, provinění), a tím se bezděk projevuje podřízenost vůči nařízením. Emoce zůstaly, přestože starý režim byl alespoň z části zrušen. Pokud si nejsme vědomi dispoziční teorie jednání, pokud nevíme, že sociální struktury jsou otiskovány do našich těl, staré režimy přetrvávají, reprodukují se, tím že je na základě svých zkušeností přebíráme. A tak se náš vztah k nahotě stále udržuje v našich habitech.

#### **1.5.1. SOUČASNÁ SPOLEČNOST A MEZE KRAJNOSTI**

Pro Českou společnost přichází uvolňování morálky až po roce 1989, po sametové revoluci, do té doby socialistický režim udržuje násilím morálku poměrně striktní. Samozřejmě vznikají různá díla a akce v rámci undergroundové kultury, ale v oficiálním umění a jiných mediálních sděleních nejsou obscénnosti trpěny. Ženu v kalhotkách bylo možné spatřit maximálně v reklamě na punčochy. Někdy se v některém z filmů objevily

lehce erotické scény. Nahota byla obecně potlačována a považována za morální ohrožení společnosti. „*Co se týče prostituce a pornografie, byla snaha tyto jevy potlačit. Trestní zákon z roku 1950 postihoval využívání prostituce jiných, zakázány byly obchod s ženami a kuplířství, zakázaná též byla výroba, přechovávání a šíření pornografie, které naplňovali skutkovou podstatu trestného činu ohrožení mravnosti.*“<sup>20</sup>

Ve světovém měřítku mezi tím dochází k několika zásadním změnám; celosvětové válečné konflikty přinášejí ztrátu víry v pokrok a rozvinutí dekadentních tendencí v umění, závažnou se stala otázka lidské identity. V letech 60. přichází éra hippie, kteří jsou známí svými uvolněnými mravy a protestem proti konzumní společnosti. V 70. letech pak vystřízlivění, opětovné utužování morálky, ale zároveň o to intenzivnější protest ve formě punkové subkultury. „*Sedmdesátá léta představovala dobu vystřízlivění a cynismu, kdy romantická vzpoura nějakého nového byronovského hrdiny už nepřicházela v úvahu, byla předem marná a odsouzená k nezdaru. Iluze napravitelnosti a změny ve společnosti se jevila jako utopická a naivní. Jediným smysluplným postojem bylo naprosté odmítnutí společnosti, jejího životního stylu a kultury.*“<sup>21</sup> V této době také přichází rozmach pornografie a porno-průmysl začíná chrlit nesmyslné množství filmů. V umění se stává výraznou skupinou homosexuální komunita a estetika, která je jí vlastní. Tento způsob smýšlení vedl k další vlně dekadentního umění, která v podstatě přetrvává až do dnes. Dalším významným faktorem je rozvoj nemoci AIDS, který společnost od dekadentního umění částečně odvrací.

Po Sametové revoluci se nahota dostala i do českých médií a dnes se s ní běžně setkáváme jako s obchodním artiklem. Jako vysoce hodnocený je v uměleckém projevu fotografický akt, který je estetizací lidského těla. V Čechách probíhá veřejné koupání nahých matek s dětmi, chodíme do saun, vidáme filmy a reklamy s obnaženými těly, na školách vyučujeme anatomii. Zdálo by se, že je veřejnost nahotě nakloněna, ale pouze té ne-erotizované.

Sekáváme se s odsouzením uměleckých děl, která se pohybují na hranici krajnosti. Precedentem pro státní cenzuru umění jsou zahraniční kauzy z posledního desetiletí.

---

<sup>20</sup> [36] BOBEK, Michal, Pavel MOLEK a Vojtěch ŠIMÍČEK, 2009, str.: 196

<sup>21</sup> [37] URBAN, Otto M., 2010, str.: 18

Příkladem je odstranění fotografie Richarda Prince z výstavy Pop Life, 2009, v londýnské galerii Tate Modern. Nejen že byla fotografie odstraněna z výstavy, ale byla také vyřazena z katalogu. „*Tímto aktem se definitivně etablovalo nové tabu, zobrazení nahého dítěte.*“<sup>22</sup> Souvislosti nacházíme v mediální mašinérii týkající se dětské pornografie.

Je to necelý rok, co se u nás objevila podobná kauza. V Krajské galerii ve Zlíně bylo vystaveno dílo polské umělkyně Natalie LL. Její díla byla označena vedením města za pornografickou a výstava byla uzavřena. Po vlně kritiky ze strany umělců, kurátorů a teoretiků umění byla výstava za krátkou dobu opět otevřena. Paradoxní je, že primátor, který nařídil výstavu uzavřít, si za tři měsíce jejího trvání nenašel čas výstavu navštívit. A tak nám opět státní moc poskytuje jakýsi umírněný druh restrikce sexuality.

#### **1.5.2. NÁSTIN OBNAŽENÉHO TĚLA V UMĚNÍ DNEŠKA**

Od 20. století je obnažené tělo běžnou součástí umění a je hojně využíváno. Je mnoho různých autorů, kteří s ním pracují různými způsoby. Jeho smysl závisí na kontextu díla. Z doby pozdní moderny a postmoderny je uvedeno pouze několik málo umělců, vytvořit podrobný přehled současného stylu využití nahoty ve výtvarném umění by byl velice obtížný. I díky novým médiím vznikají nové umělecké žánry, jakými je videoart, instalace, performance, happening a například body art. Téma těla se uplatňuje ve všech uměleckých žánrech.

Novu definici umění v polovině století svým dílem pomohl nastolit Yves Klein (1928-1962). Jeho tvorba je specifická používáním jím patentované průmyslově nevyráběné modře, kterou ke konci kariéry používá jako jedinou barvu. Dalším specifikem jeho tvorby je, že nepoužívá štětec, maluje totiž tělem modelek.

---

<sup>22</sup> [37] URBAN, Otto M., 2010, str.: 25



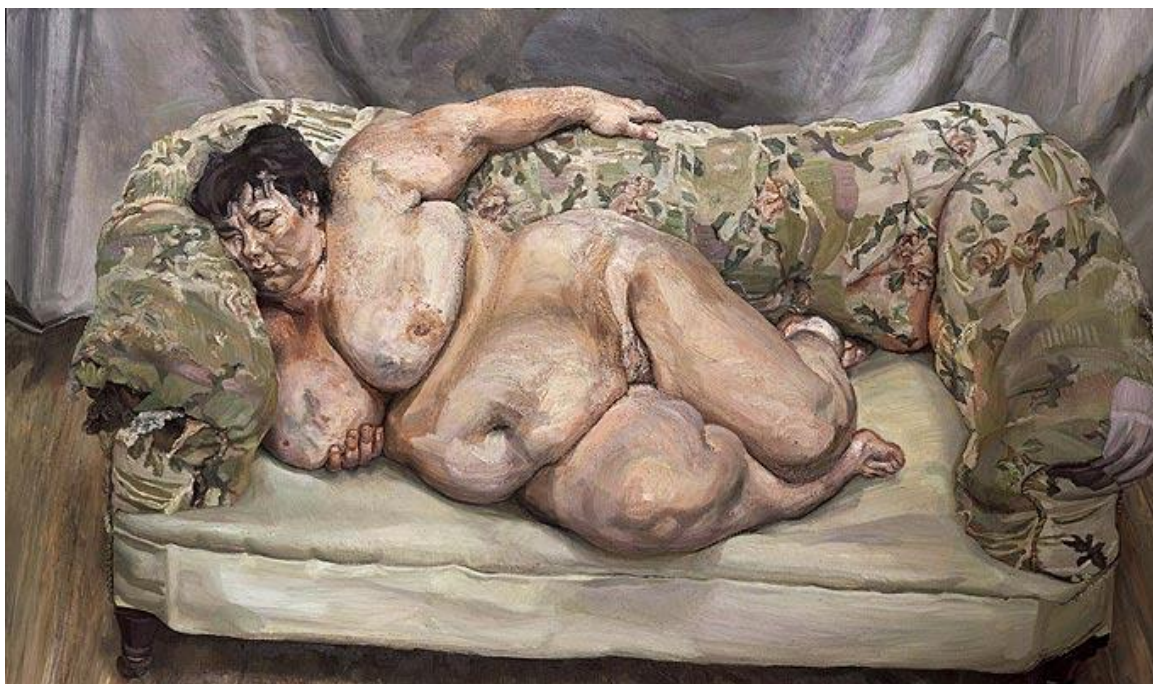


Obr. 14: Yves Klein, *Anthropometrie 123*, 1961

*Anthropometrie 123*, 1961, je jedna ze série obrazů vytvořených technikou otisku při nichž využívá „živý štětec“. Celá akce se odehrává před publikem, využívá nový výrazový prostředek happening. Své modely přitiskuje nebo vláčí, tím vzniká otisk, který je tušením nahého těla, tím znovuobjevuje a redefinuje pojem akt. Nahé tělo je zároveň prostředkem, obrazem i námětem.

Klasickou techniku hutné malby impasto využívá ve svých obrazech Lucian Freud (1922-2001), řešil figurativní malbu, přestože té době vévodila abstrakce. Zabývá se fyziognomií těla, tedy tím jak lze z těla rozeznat povahu člověka. Jeho obrazy jsou v tomto

ohledu mistrné. Často využívá jako modely lidi z okruhu svých přátel a rodiny. Jeho tvorba je značně expresivní.



Obr. 15: Lucian Freud, *Spící kontrolorka výhod*, 1995

Tělo jako forma, hora masa, jedinečnost proměnlivé schránky člověka, to je námětem obrazu *Spící kontrolorka výhod*, 1995. I přes zdání spánku, působí akt neklidným dojmem. Je obdivem minulého, ale také zachycením psychologie člověka. Jeho modelem se v tomto případě stala Sue Tilley, pracující jako úřednice, která v té době vážila 123 kilogramů.

Robert Mapplethorpe (1946-1989) je zástupcem autora fotografických aktů. Ve svých dílech často znázorňoval sám sebe. Je významným především pro společenskou emancipaci homosexuality. V jeho tvorbě nalézáme dekadentní díla z let sedmdesátých, které komentují newyorskou S/M scénu, záměrem těchto děl je posunout hranice uměleckého zobrazování. Vrcholné dílo jeho práce je z přelomu let osmdesátých a devadesátých. Umělec těsně před smrtí na AIDS založil nadaci, která má takto nemocným lidem pomáhat. Sám byl homosexuálem, a tak je jeho vizuální výpověď v kontextu doby o to tíživější; podněcuje se a zároveň se popírá.



*Obr. 16: Robert Mapplethorpe, Dan S., 1980*

Fotografie *Dan S.*, 1980, reprezentuje vrchol umělcovy práce. Vidíme dokonalou hru se světlem. Obraz vyjadřuje obdiv mužskému tělu, jehož muskulatura je díky stínu něžně vyrýsována. Muž stojící z poloviny ve stínu a z poloviny ve světle vypovídá o soudobé homosexuální komunitě, jakožto i o zrodu jejího diskurzu. Pozorujeme úžasnou kompozici světla a stínu a harmonické linie. Tvar přesýpacích hodin evokuje ženskou sexualitu, autor se pravděpodobně snaží naznačit, že objektivizace může být vlastní i mužskému tělu.

Výraznou uměleckou formou, která používá obnažené tělo je performance. Jedním z jejích zástupců je ruský umělec Oleg Kulik Borisovich (\*1961). Významné místo v jeho dílech zaujímá námět psa. Snaží se vžít do role psa a ukazuje tím, že všichni jsme jen zvířata. Navazuje na Malevičův odkaz. V jeho dílech můžeme najít prvky kritiky proti soudobé ruské společnosti.



Obr. 17: Oleg Kulik, *Mad dog*, 1996

Performance *Mad dog*, 1996, stejně jako ostatní práce na téma pes, vyjadřuje přímý vstup do intimního vztahu se zvířetem, který byl na ruském venkově běžný. Zde navíc umělec přidává další rozměr a tím je úzkost způsobená současnou vizí kulturní scény prostřednictvím násilného hněvu psa. Při průběhu performance je vystaven štítek s označením „*nebezpečí*“, přesto dojde k incidentu, kdy Kulik jednoho z návštěvníků pokouše.

Orlan (\*1947) je výrazná vizuální umělkyně, jejímž hlavním dílem je její vlastní tělo a manipulace s ním, mohli bychom ji řadit k body-artu, ale její dílo je mnohem širší. Ve své práci využívá křesťanskou ikonografii, pracuje eklekticky s barokem a zabývá se diskurzem ztracené identity. „*Tělo Orlan je projekční plochou vnějšího světa, jakýmsi transformátorem všech dosažitelných impulzů a informací.*“<sup>23</sup> Orlan podstoupila několik plastických operací, na nichž ukazuje manipulovatelnost těla v současném kontextu, což přináší nový pohled na práci s tělem. Tělo přestává být prostředkem či námětem, stává se samo o sobě uměleckým dílem, jakýmsi plátnem, které zaznamenává současnou medicínu a vypovídá o kulturních konceptech doby.

<sup>23</sup> [37] URBAN, Otto M., 2010, str.: 45.





Obr. 18: Orlan, *Původ války*, 1989

Zvláštní místo v jejích dílech zaujímá fotografie *Původ války*, 1989, který reaguje na známý obraz G. Courbeta. Mužské tělo je v jejích dílech tematizováno jen málo. Ztopořený úd představuje sílu, energii a dynamiku, která odkazuje k mužské tradici.

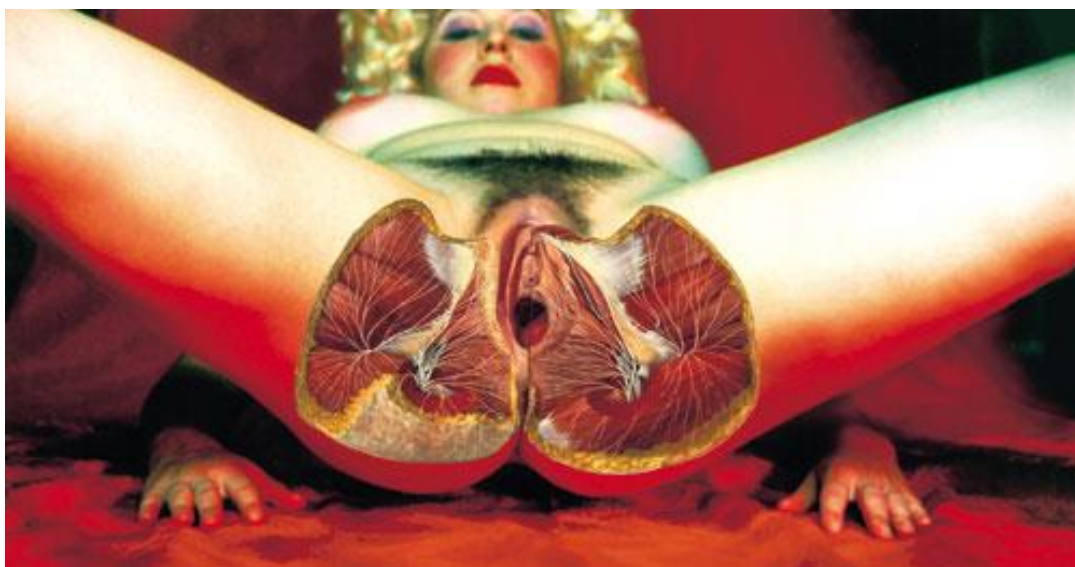
Významným umělcem, který se zabývá především kýčem je Jeff Koons (\*1955). I v jeho práci se objevuje obnažené tělo, často v pornografickém kontextu.



Obr. 19: Jeff Koons, *Made in heaven*, 1989-1991

Jeho cyklus *Láska nebeská (Made in Heaven)*, 1989 – 1991, je potřeba vnímat v širším kontextu, než je explicitní pornografické zobrazení. Koonsova plátna představují oslavu vztahu s pornoherečkou Ilonou Stallerovou. Významnou součástí celého cyklu jsou také malé plastiky, které odkazují ke konzumnímu životu a běžnému spotřebitelskému kýči, ty celý cyklus výrazně estetizují. Nastoluje situaci, kdy se divák nemůže v galerii pohoršovat nad zobrazením análních a orálních praktik, jakožto produkci ošklivosti, právě díky těmto estetizujícím prvkům.

Veronika Bromová (\*1966) je autorkou, která pracuje s různými výtvarnými a technickými prostředky. „Bromová se věnuje specifické ikonografii těla, které ohledává za pomoci technického obrazu.“<sup>24</sup>



Obr. 20: Veronika Bromová, Ukázka z cyklu *Pohledy*, 1996

Cyklus *Pohledy*, 1996, autorky Veroniky Bromové vyvolaly v devadesátých letech na české výtvarné scéně velké pozdvižení. Autorka používá digitální manipulaci a příběh těla, aby otevřela otázky sebepoznání, sebeidentifikace a feministické motivy. *Ukázka z cyklu Pohledy* zobrazuje ženu v pozici, kterou máme spíše spojenou s pornografickými časopisy. Cílem není estetika ani erotika, informace obsažená v obraze je mnohvrstevnatá. Nejde pouze o povrch těla, ukazuje nám i anatomii, biologickou nahotu až na kost. Svým obrazem spojuje dva světy ten, se kterým se setkáváme v osobním životě či médiích, a

<sup>24</sup> [67] HÁJEK, Václav, 2004, <http://www.artlist.cz/veronika-bromova-2583/>

vědecký, medicínský, fiktivní svět uvnitř nás. V zobrazení těla již neexistují tabu, a proto se nám mohou ukázat nové formy a cesty.

Ondřej Brody (\*1980) a Kristofer Paetau (\*1972) nám ve videu *Le déjeuner sur l'herbe*, 2006, nabízí bizarní pohled na skupinu vysloužilých snídajících pornoherců, kteří souloží, jedí a zároveň se snaží mluvit francouzsky, což jim dělá značné potíže. Celá scéna je promítána do obrazu E. Maneta *Snídane v trávě*. Kompozice je jakousi poctou Manetovi a jeho obrazu, který ve své době pobouřil tím, že ukázal, co se skrývá za scénou. Tento aspekt používají i Brody a Paetau, možná nepříjemné a vtipné odhalení skrytých sexuálních fantazií pohybující se na křehké hranici mezi uměním a pornografií. V díle se zamýšlejí nad otázkou hodnoty a manipulovatelnosti uměleckého díla a také člověka. Tím spojují dvě stěženní témata, která prolínají jejich tvorbu. Prostřednictvím tématu manipulace poukazují na svobodu umělcovi tvorby a jeho moci nad dílem i divákem.



Obr. 21: Ondřej Brody & Kristofer Paetau, *Le Déjeuner sur l'Herbe*, 2006

Předkládají nám výpověď naší doby. Prostřednictvím eklecticismu „starého“ umění, které ve své době bylo pobuřující, vytvářejí nový kontext, který na nás působí velmi podobným dojmem, jakým kdysi působil na návštěvníky salónu setkávajících se s Manetovým obrazem. Autoři již nemusejí do levého dolního rohu umístit žabu, která v Manetově případě odkazovala na povolání prostitutky, prostě ukazují vše včetně soulože.

Roger Hiorns (\*1975) představuje současného světového umělce, který se svým způsobem navrácí k myšlenkám dekadence přelomu 19. a 20. století. Jeho umění vyvolává rozličné emoce, ukazuje odvrácenou stránku pokroku stejně jako sebestřednost západní civilizace.



Obr. 22: Roger Hiorns, *Untitled*, 2013

Instalace mladíků, průmyslových strojů a ohně *Untitled*, 2013, nainstalovaná v galerii Rudolfinum v průběhu roku 2015, ukazuje jeho konceptuální přemýšlení nad uměním v plné síle. Snaží se zde zastavit čas, v instalaci využívá živé chlapce, ti přeci časem zestárnou a už nebudou mladými muži na vrcholu síly. Člověka zde posadil mezi dva ambivalentní artefakty; oheň, který reprezentuje estetiku primitivismu, odkazuje ke vzniku civilizace, a průmyslové objekty, které vypovídají o současné kultuře. Skrze tyto artefakty unikáme času.

Nahé tělo se v průběhu posledních padesáti let stalo štětcem, sochou, námětem i prostředkem k vyjádření různorodých konceptů, dokonce i konceptem samotným.

### 1.5.3. KOMPARACE ŽIVOTA, MOCI A UMĚNÍ

Mezi uměleckým vyjádřením, požívanou realitou a teoretickým ukotvením řešeného předmětu existují výrazné rozdíly napříč historií. Teoretický rámec; zákony, předpisy, morální spisy, filosofické úvahy vymezují ideál zacházení s tělem, čím déle jsou tyto psané formy propagovány, tím více přecházejí v praxi. Jak již bylo ukázáno, vládnoucí moc využívá tělo jako nástroj pro ovládnutí mysli. Ke zvnitřnění zákonů dochází postupně



v souvislosti s tím, jak tvrdě jsou vyžadovány, proto se také v každodenním životě otázka nahoty a její tabuizování nachází v jakési křivce, která chvíli stoupá a jindy zase klesá. Obecně lze říci, že nevyšší tabuizace těla a jeho přirozených potřeb v evropské společnosti se nachází v 19. a počátku 20. století.

Výtvarné umění, vlastně umění celkově, se nachází v područí vládnoucích elit. To, co je v dané době módní a uznávané, určuje mocenská represe. Umění se od renesance stává odděleným kulturním výdobytkem, který skrze vlastní jazyk komentuje civilizaci. Nacházíme v něm počátky odporu, narušování a bourání zavedených hranic. V mnohých ohledech dokáže vyvolat pobouření a poukázat na nespokojenost zavedených pravidel. A tak vzniká kruh, kdy moc ovlivňuje umění a následně umění ovlivňuje moc.

## 2. DIDAKTICKÁ ČÁST

I percepce nahoty souvisí s mírou kulturního kapitálu. V rodinách, kde je vyšší kulturní kapitál, můžeme předpokládat vyšší toleranci vůči kontroverzním tématům v umění. Vzhledem k pojetí výtvarné výchovy některých neaprobovaných pedagogů se stále ještě setkáváme pouze s povrchní znalostí vizuální složky kultury. Stále se v myslích mnoha lidí udržuje představa o umění jako o artefaktu, který má mimeticky znázorňovat líbivou skutečnost světa kolem nás. Současné umění je mnohem složitější, nekopíruje skutečnost skrze smyslový přístup, ale komentuje současný svět naprosto originálním, často kritickým způsobem, založeným především na konceptu díla. Proto bylo už před půl stoletím možné vystavit obrácený pisoár jako umělecké dílo, které kriticky nahlíželo na aktuální dění světových válek a technického pokroku.

Právě protože nahota je v některých rodinách považována za kontroverzní téma, je nutné k ní přistupovat rozvážně a s opatrností. Musíme se zamýšlet nad věkem dítěte případně studenta/studentky a nad jejich psychickým vývojem. Téma úzce souvisí s intimitou, ideály krásy, psychologíí, sexualitou, genderem a ztotožněním se se svým tělem.

### 2.1. DĚTI A JEJICH TĚLA

*„Dítě, které nesmí své rodiče a sourozence vidět nahé, prožívá nahotu jako něco šokujícího.“<sup>25</sup>*

Děti musejí od útlého věku získávat pozitivní přístup ke svému tělu a to nejen v oblasti nahoty, sexuality, ale i v oblasti hygieny. Například při vyměšování by dítě nemělo mít pocit, že dělá něco odsouzeníhodného, nemělo by se cítit provinile. Předpubertální děti jsou ve své sexualitě mnohem přirozenější, zvrát začíná v pubertě, kdy se se svým tělem začínají ztotožňovat a přebírat sociální role muže či ženy.

Podstatnou otázkou v úvaze o nahotě a dětech je pohlavní identita, ta spočívá v pohlavních rolích respektive genderu. Pro dospívající jedince je často zásobnicí strachu,

---

<sup>25</sup> [26] MCBRIDE, Will, 1990, str.: 45

obav, úzkosti a různých mýtů. Děti v období puberty přebírají sociální konstrukty vypložené populární kulturou. Tyto populární teorie o rozdílech mezi pohlavími jsou spíše novodobými mýty ve smyslu Rolanda Barthesa a vypovídají více o samotné společnosti než o skutečném rozdílu mezi mužem a ženou. Přístupy k pohlavním rolím jsou v podstatě dva, první mluví o přirozenosti v řádu věcí, druhý o sociokulturním konstruktu. I v případě pohlavních rolí platí, že přejímáme vzory z okolí. Přestože se biologicky rodíme s přisouzeným pohlavím, jejím příslušníkem se stáváme až po přijetí role. Přijetí a ztotožnění se se svým tělem bývá pro dospívající jedince velice složitý vnitřní proces, jsou ovlivněni ideály krásy, které jim podsouvá mainstreamová kultura. Mladiství si často neuvědomují, co se jim opravdu na druhém pohlaví líbí a přejímají pouze zavedené kulturní vzorce, které na děti tlačí tvrdým diktátem módy a touhy po uznání kolektivem.

S posunem k otevřenosti společnosti v otázkách intimity a sexuality bylo nutné nastolit nový řád výchovy našich dětí, která by je informovala o zacházení s jejich těly a zároveň byla prevencí rizikového chování. Velký převrat v tomto oboru přinesla kniha *„Ukaž mi to!“*, 1974, německé psychiatričky Helgy Fleischhauer-Hardt, určená dětem a rodičům. V českém překladu poprvé vyšla v roce 1990. Kniha ukazuje fotografie těl dětí, mladistvých, dospělých a to i při pohlavním styku. Tyto vizuální texty jsou vhodně doplněny autentickým komentářem dvou dětí, chlapce a dívky ve věku přibližně šesti let, a textem určeným rodičům o historii sexuální výchovy a vhodnými radami, jak o této problematice hovořit. Kniha vyvolala velký poprask, především v některých státech USA, kde byla označena za pornografii a její šíření bylo kriminalizováno.

### 2.1.1. GENDER

Ve školách je běžně genderové rozlišení používáno, stejně jako ve společnosti. Jeví se jako přirozené dělit skupinu žáků na chlapce a dívky, stejně jako ve společnosti dělíme podle pohlaví lidi na muže a ženy. V minulém století začínají feministické teorie řešit postavení muže a ženy, souvislosti mezi biologickým pohlavím a sociálními rolemi. Výzkumy následně pokračovaly zkoumáním sociálních konstruktů spojených s pohlavím v historii, sociálních a kulturních procesech. *„To co považujeme za „mužské“ a „ženské“ je tedy*

souborem kulturních představ, jak se pohlaví v určité kultuře projevuje, včetně představ o způsobech „mužského“ a „ženského“ myšlení.“<sup>26</sup> Gender nemůžeme vnímat pouze v negativním smyslu. Genderové stereotypy mají svůj pozitivní účinek, pomáhají nám se zorientovat v sociálním prostoru.

Pokud mluvíme o tělu nelze se genderové problematice zcela vyhnout. Poměr a způsob zobrazování těla muže a ženy v médiích se liší. V tomto případě je nutné pokusit se ve studentech vyvolat kritickou úvahu nad tělem ve vizuálním textu. „Reklamní, zábavní a celý spotřební průmysl je založen na principech a efektech toho, co naše kultura považuje za „mužské“ a „ženské“.“<sup>27</sup>

Pokud se ve školách setkáváme s tematikou těla, většinou se učitelé snaží o asexuální, neerotický přístup. V případě zkoumání nahoty ve vizuálních textech není tento přístup možný. Musíme se vyrovnat s dobovými způsoby zobrazení, abychom mohli kriticky zhodnotit způsob zobrazování dnes.

## 2.2. DIDAKTICKÝ PROJEKT

Při prvních úvahách nad didaktickým uchopením tématu diplomové práce jsem se zamýšlela především nad tím, jak téma podat studentům bez trapného „chichotání“, které by ve třídě mohlo snadno nastat. Snažila jsem se vynést na světlo podstatu a proměnu v zobrazování těla, proto jsem se rozhodla své didaktické dílo opřít hlavně o obraz *Éduarda Maneta: Snídaně v trávě, 1863*. V kontextu děl ze stejného období působí provokativně a to nejen formou, ale i obsahem. Pro zkušeného diváka není těžké odhalit, v čem se Manetův obraz tolik liší od dobových konvencí, pro studenty, kteří nemají tak výraznou vizuální zkušenost to již bývá těžší. Nabízí se aktualizace tématu, tedy porovnání vizuálních textů časopisu, které ukazují idealizovanou představu o těle, s reálnou fotografií průměrného těla.

Pro velkou časovou náročnost jsem se studenty realizovala dva výtvarné projekty a jednu teoretickou jednotku. Součástí teoretické hodiny bylo zhodnocení dotazníku, který

---

<sup>26</sup> [38] FULKOVÁ, Marie, 2008, str.: 252

<sup>27</sup> [38] FULKOVÁ, Marie, 2008, str.: 258

studenti vyplnili v předchozí hodině. Dotazník byl vhodným prostředkem pro zjištění prekonceptů, se kterými studenti do výuky vstupovali.

### 2.2.1. VLASTNÍ REALIZACE

*„Jedním z cílů výtvarné výchovy na gymnáziích je zprostředkovat studentům svět umění jako život obohacující oblast, ukázat cestu ke kritické recepci a interpretaci uměleckých děl a veškerých projevů současné kultury.“<sup>28</sup>* V praxi jsem se snažila věnovat především vnímání nahoty v současnosti a proměně vnímání nahoty v umění v minulosti. Tedy vnímání nahoty jako součásti kulturního habitu dnešních studentů, ale i proměně náhledu společnosti na nahé lidské tělo, především v kontextu umění.

Samotná praxe probíhala na Gymnáziu Na Pražačce ve třídě 4. A ve školním roce 2013/2014 po dobu sedmi týdnů, celkově jsem se studenty absolvovala čtrnáct čtyřiceti-pět minutových vyučovacích hodin, tedy sedm dvouhodinových vyučovacích jednotek. Studenti byli ve věkovém rozmezí mezi šestnácti až sedmnácti lety. Vyučovaná skupina měla dvanáct členů. Odborné vedení mi poskytl Mgr. Jiří Pavlíček.

#### 2.2.1.1. CO SE SKRÝVÁ POD PLÁŠTĚM?

V prvním úkolu jsme se věnovali pouze pojmu nahoty, tomu co nahota skutečně je. Myslím, že bylo důležité vnést do školního prostředí, že nahota nemusí být spojena se sexualitou. V pubertálním věku je nahé tělo vnímáno, jako prostředek sexuálních představ možná více, než v dospělosti. Ovšem pod pojmem nahota se dospělý člověk nezačne „culit“. Toto slovo vnímáme spíš jako objekt zbavený svého obalu a to i metaforicky, ve výkladovém slovníku je jeho synonymem „holost“.

---

<sup>28</sup> [1] LASOTOVÁ, Dáša a Radim BEJLOVEC, 2010, str.: 10

*Anotace:*

Hodina se zabývá úvodem do tematického celku Adam a Eva, problematikou zakrývání těla oděvem a naší představou, co se pod látkou skrývá.

*Tematický celek, téma, námět:*

Adam a Eva, Nahota, Co se skrývá pod pláštěm?

*Klíčová slova:*

Nahota, intuice, tvarová senzitivita, imaginace

*Cíl, cíle hodiny:*

Rozvinout smyslovou citlivost. Zamyslet se nad tím, co si představujeme, pokud známe pouze obrysy.

*Výtvarné úkoly:*

Žáci přijdou na hodinu, kde v učebně budou mít předem připravené zátiší, složené z předmětů, se kterými se ve škole běžně setkávají (např.: lavice, židle, učebnice,...). Toto zátiší bude překryté neprůhlednou látkou (vhodný by byl například satén, nebo podšívka). Úkolem studentů bude nakreslit zátiší, nebo jeho detail bez látky. Nadstavbou úkolu, pokud je více času, je vytvořit pomocí lavírování látku, která předměty původně zakrývala.

*Použité techniky a tvůrčí postupy:*

Kresba

*Použité materiály a nástroje, nutné vybavení, finanční náročnost projektu, případně využití vytvořených prací:*

Papír A3, tužka, uhlí, rudka

*Motivace, didaktické postupy, instrukce:*

„Každý z nás ví, jak asi vypadá lidské tělo bez oblečení a dovede si jej představit, pokud se dívá na oblečenou postavu. Váš dnešní úkol bude obdobný, ovšem nebudete malovat své spolužáky bez šatů, ale zátiší, sestavené z vám známých předmětů, které se před vámi schovalo pod „šaty“. Můžete si vybrat část objektu,

nebo ho můžete kreslit celý.“ Ukázky prací Christa – zabalené stromy, zahalené plechovky.

*Počet tvůrců jedné práce:*

Samostatný úkol

*Minutový scénář vyučovací hodiny včetně započítání reflektivního dialogu (odhadem):*

Zadání: 15minut

Výtvarná práce: 90 - 120 minut

Závěrečná reflexe: až 90 minut (zahrnuje navazující teoretickou hodinu)

*Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:*

V reflektivním dialogu bych ráda žáky dovedla od uvažování nad tím, jak si domýšlíme předměty, které známe, pokud vidíme pouze jejich kontury, až k úvaze nad funkcí oděvu, jeho původní funkci, dnešní funkci. Zamyšlení nad nahým a oblečeným tělem, ukázka díla „Nahá a oblečená Maja“ – Francisco Goya. Tímto navazujeme již na další hodinu. Jistě by měla zaznít otázka na obtížnost. Jestli žáci hned tušili, co se pod látkou skrývá. Následuje diskuze o nahotě ve výtvarném umění (Co je akt? Jaký je rozdíl mezi nahotou a aktem?), která vychází z dotazníku vyplněného anonymně v předchozí hodině. Ukázka díla „Snídaně v trávě“ – Edouard Manet – diskuze o zlomu nahoty v umění (dříve jen ve „vznešených“ mytologických a náboženských motivech, dnes téměř neexistují limity).

*Vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:*

Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.

*Vztahy k výtvarné kultuře:*

Christo. Francisco Goya.

Z počátku byly reakce na téma velmi kladné. Studenty téma zaujalo, především protože se jich velmi týká, jsou ve věku, kdy se snaží smířit se svým tělem a rozvíjí se jejich sexualita. Jsou na pomezí dětství a dospělosti, jejich představa o těle a ideální kráse je formována

prostřednictvím médií, která pomáhají utvářet jejich habitus. Tělo a spíš více sexualita je velmi láká, je to pro ně něco neznámého, zakouší její první slasti, možná již mají nějaké zkušenosti, přesto si nejsou v tomto ohledu zcela jistí. Proto je pro ně toto téma tak magické. Veškerou motivaci bych typologicky zařadila, jako motivaci poznávací, typ řešitelský, protože při ní vyvstávaly otázky „Proč?“ a tyto otázky bylo nutné řešit, snažila jsem se vést studenty tak, aby na odpovědi přicházeli sami.

Při prvním úkolu studenti z počátku nechápali, proč se věnujeme kresbě zátiší. Potřebovali jsme delší čas na motivační diskuzi, kterou jsme částečně vedli již při práci. Stěžním tématem byl pojem nahota a jeho význam. Proč si žáci nahotu spojovali jen s tělem? Sexuální pud je pro nás přirozený, stejně jako pro všechna zvířata je důležité zachování rodu. V období pohlavního dozrávání a ztotožňování se s vlastním tělem je tedy pochopitelné, proč si studenti spojují nahotu jen s tělem. Přesto si myslím, že je důležité umět si pojem vyložit v celém svém spektru.



Obr. 23: 4. A, Gymnázium na Pražačce, Co se skrývá pod pláštěm - výběr z prací studentů, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová

Motivace byla složitá, ovšem po porozumění zadání se studenti brzy začali do práce pouštět a odpoutávat se od reality a přecházet k vlastní fantazii. K tomu přispěla i motivace průnikem modality, kdy jsem nabízela své vlastní zážitky z běžného života a momenty, které by jako studenta napadali mě osobně (Např.: „pod látkou by mohla být židle a váza, ale pokud přimhouřím oči a zapojím svou fantazii, mohla bych zde vidět celé město, panelák a hřiště, prolézačky pro děti,...“). Studenti pracovali samostatně, jen pokud jsem procházela třídou, měli dotazy, zda mohou realizovat své nápady. Většina z nich se striktně držela reality, myslím, že pokud mají možnost volby mezi realitou a



fantazií, je pro ně realita snazší, přeci jen jsou ve věku, kdy jsou již téměř dospělí. Hru, která rozvíjí fantazii, již opouštějí a snaží se zaměřovat na „reálný“ svět. Více se fantazijní předměty v kresbě vyskytovali u chlapců, což je nejspíše dáno tím, že dospívají později a v tomto věku jsou více dětmi, než dívky.

Studenti mě velmi mile potěšili tím, že se někteří, především chlapci, dokázali odpoutat od reality. Jiní se reality striktně drželi, bylo to pro ně bezpečnější než se uchýlit k fantazii, především protože zátiší bylo sestavené předmětů, se kterými se v učebně běžně setkávají a které důvěrně znají. Toto pojetí výuky bych nejvíce přiblížila ke Slavíkovu pojetí horizontální osy. Z počátku se jednalo o porozumění pojmu a prostřednictvím zážitku mělo dojít k inscenaci, tedy zvnitřnění pojmu „nahota“ v celém svém spektru. Hodnocení k tomuto úkolu probíhalo spíše prostřednictvím nehodnotové zpětné vazby v reflektivním dialogu. Komentovali jsme, zda se skutečně povedlo odhalit realitu, nebo zda se studenti uchýlili k imaginaci. Pokud došlo k hodnotové zpětné vazbě, jednalo se převážně o holistické hodnocení.

#### 2.2.1.2. TEORETICKÉ UKOTVENÍ TÉMATU

Bylo pro mě důležité získat prekoncepty, se kterými žáci do daného tématu vstupují. V tomto ohledu mně pomohl dotazník, který jsem studentům předložila. Jeho výsledky jsme s žáky prodiskutovali ještě před zahájením dalšího výtvarného úkolu.

Zde bych se ráda věnovala dotazníkům a jejich výsledkům. Celkově jsem studentům položila šest otázek, kompletní odpovědi dotazníků jsou uvedeny v příloze:

##### ***1/ Vybavíte si nějaký příklad, kdy jste se setkali s nahotou ve vizuálním sdělení (reklama, časopis, televize)?***

Ve většině případů, studenti nebyly schopni uvést konkrétní příklad, ale odpovídali, že se s lidskou nahotou setkávají v médiích pravidelně. Z konkrétních případů se objevovali reklamy na sprchové gely, šperky a minerální vody.

## **2/ Znáte nějaké umělecké dílo, které obsahuje nahé lidské tělo?**

Často se v této konkrétní třídě objevovala odpověď socha *David*, 1501 – 1504, od Michelangela (nebo také fresky v Sixtinské kapli), vzhledem k tomu, že v průběhu vyplňování dotazníku bylo ve třídě ticho, tato podobnost mě zarazila. V následující hodině jsem se od studentů dozvěděla, že v nedávné době o tomto umělci mluvili v hodině dějepisu. Jen ve dvou případech studenti odpověděli, že si na žádný případ nevzpomenou.

## **3/ Co znamená slovo akt?**

Tato otázka byla špatně položena, protože u chlapců se objevili tendence úniku od tématu, přestože si byli vědomi, na co se ptám (jejich odpovědi bylo např.: „část slova Aktivita“, nebo „dějství v počítačové hře“). Mohla bych jen polemizovat o tom, zda to svědčí o jejich hravosti, či se snažili schválně uniknout z tématu, ve kterém si nejsou jistí. Po odevzdání dotazníku jsme o otázkách diskutovali a při přímém rozhovoru byli chlapci schopni vztahovat slovo „akt“ k probíranému tématu.

Děvčata vesměs odpovídala obdobnou definicí typu: „Zachycení nahého lidského těla v uměleckém díle“

## **4/ Jaký je, podle Vás, rozdíl mezi aktem a pornografií?**

Často studenti správně odhadli, že hranice je špatně určitelná, ale obecně bychom mohli říci, že záleží na účelu, za kterým „dílo“ vzniká a na jeho kontextu. Jen zřídka se objevil názor, že rozdíl je ve znázornění pohlavního styku. Z toho bychom mohli usuzovat, že studenti jsou dobře obeznámeni s krajní hranicí umění.

## **5/ Proč byla Manetova „Snídaně v trávě“ v době svého vzniku skandálním obrazem?**

*(reprodukce byla promítána dataprojektorem na plátno při vyplňování dotazníku)*

Studenti samozřejmě vztahovali skandálnost k nahé ženě a k předpokladu, že na tehdejší společnost nahotu zcela odmítala. Až při diskuzi si začali uvědomovat, že výše zmíněný Michelangelo tvořil mnohem dříve a že pobouření společnosti spíše vyplývalo z formy a námětu obrazu.

**6/ Proč dnes považujeme sochy Jefriho Koonse za běžnou součást výtvarného umění?**

*(reprodukce byla promítána dataprojektorem na plátno při vyplňování dotazníku)*

Ve většině případů studenti odpovídali, že dnes je nahota brána jako běžná věc a nikoho už vlastně nepřekvapí. Dokonce jedna z respondentek napsala: „Pokud chceme společnost aspoň trochu šokovat, nemůžeme namalovat dokonalý ženský akt, ten totiž vidíme téměř všude. Budeme tedy muset vymyslet něco kontroverznějšího.“

Rada bych srovnala odpovědi chlapců a dívek. Již v rozepisování jednotlivých otázek bylo toto téma nastíněno. Chlapci se v otázkách týkající se lidské nahoty zdají mnohem ostýchavější, často hledají možnost úniku na otázku, většinou je jejich odpověď inteligentní a humorná, přesto zcela nesouvisející s tématem. Dívky se naopak projevují mnohem otevřeněji. To souvisí s generovými rolemi, chlapec se vyhýbá tématům, která jsou pro něj emotivně laděná. Naopak děvčata se umějí snáze vypořádat s otázkami, které se jich mohou osobně dotknout. Dotazníky byly odevzdávány anonymně.

Po zhodnocení kreseb v reflektivním dialogu jsme se přesunuli k analýze dotazníků vyplněných na konci předchozí hodiny. Sledovali jsme dokumentární film o Manetově *Snídani v trávě*, 1863, film jsme průběžně zastavovali a povídali jsme si o tehdejší době. Studenty udivovalo, že žena na Manetově díle se tehdejšími lidmi nelíbila; „Vždyť se mnohem více podobá tomu, jak nám televize ukazuje ženu dnes, než obraz od Cabanela, *Zrození Venuše*, 1863, který je v dokumentu uváděn, jako tehdejší ideál krásy.“ Této otázce jsme se intenzivně věnovali, je to právě ono podstatné jádro, nejedná se o nahou ženu, ale o to, jak je prezentována. Studenti sami dokázali vyvodit, že postavení těla je zcela jiné, v Manetově případě naprosto vyzývavé u Cabanela si žena cudně zakrývá tvář. Sami přišli na rozdíl v námětech. Dokument, který jsem následně dále pustila, jim jejich hypotézu potvrdil a dovysvětlil.

### 2.2.1.3. PARAFRÁZE UMĚLECKÉHO DÍLA

Druhým výtvarným úkolem bylo zpracování uměleckého díla pomocí nových médií (animace, video). Díla byla vybírána s ohledem na téma. Studenti si měli poradit s díly, ve kterých se objevuje nahota, pokusit se je parafrázovat, tak aby vzhled byl aktuální, ale námět a jeho hlavní myšlenka nebyly změněny. V závěru proběhla velká diskuze nad změnami vnímání pojmu „krása“ a prezentací lidského těla.

#### *Anotace:*

Hodiny se zabývají přístupem k nahému tělu v naší společnosti v minulosti a dnes. A úvahou, jak se tento přístup promítá do výtvarného umění.

#### *Tematický celek, téma, námět:*

Adam a Eva, nahota, nahota v minulosti a dnes

#### *Klíčová slova:*

Nahota, parafráze, nová média

#### *Cíl, cíle hodiny:*

Pomocí parafráze uměleckého díla si uvědomte náhled na nahotu v minulosti a dnes. Přístup k nahotě v umění.

#### *Výtvarné úkoly:*

Žáci se rozdělí do dvou skupin (možné i do tří). Každá skupina si vybere jedno z připravených uměleckých děl. V předem připravených uměleckých dílech se objevují nahá těla. Úkolem žáků bude zpracovat parafrázi na toto dílo prostřednictvím krátkého videa, nejprve si žáci vytváří storybord (v této fázi je nutná kontrola pedagoga, aby žáci umělecké dílo nezesměšnil), zároveň si žáci vyrobí kulisy a rekvizity. V parafrázi se ale nesmí vyskytovat nahé osoby, přesto se žáci musí snažit vystihnout podstatu díla. V závěru proběhne představení krátkých filmů a diskuze o jejich zdařilosti, která se hodnotí podle udržení myšlenky původního díla.

*Použité techniky a tvůrčí postupy:*

Kresba, multimédia, program pro úpravu videa

*Použité materiály a nástroje, nutné vybavení, finanční náročnost projektu, případně využití vytvořených prací:*

Kreslící potřeby, fotoaparát, kamera, počítač (vše bylo dostupné ve škole)

*Motivace, didaktické postupy, instrukce:*

Diskuze na téma přístup k nahotě ve středověku a dnes? Proč umělci zobrazovali biblická témata, antickou mytologii? Znáte nějaká umělecká díla, kde je zobrazeno nahé lidské tělo? (Navazuje na reflexi z předchozí hodiny)

*Počet tvůrců jedné práce:*

3 - 4

*Minutový scénář vyučovací hodiny včetně započítání reflektivního dialogu (odhadem):*

Zadání: 20 minut

Výtvarná práce: 160 – 180 minut

Závěrečná reflexe: 30 minut

*Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:*

Diskuze by měla směřovat k otázce, zda je možné, aby se umělci ve svých tématech mohli vyhnout zobrazení nahého lidského těla. Jak témata zobrazená na uměleckých dílech vyjádřit bez nahoty?

*Vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:*

Nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečnění svých projektů. Objasní podstatné rysy magického, mytického, univerzalistického, modernistického přístupu k uměleckému procesu, dokáže je rozpoznat v současném umění a na příkladech vysvětlí posun v jejich obsahu.

*Vztahy k výtvarné kultuře:*

David, Michelangelo Buonarroti. *Tři Grácie*, Peter Paul Rubens. *Tři Grácie*, Rafael Santi. *Adam a Eva*, Albrecht Dürer. *Zrození Venuše*, Sandro Botticelli.

Po shlédnutí dokumentu jsme začali s tvorbou storyboardů. S každou skupinou jsme diskutovali nad významy děl a možnostmi jejich parafráze, k tomu nám pomáhali různé předem připravené materiály, mimo jiné Slovník symbolů a námětů ve výtvarném umění (J. Hall). Při třetí hodině jsme pracovali na tvorbě rekvizit. Každá skupina již měla rozmyšlený a schválený průběh fotografické animace. Zároveň jsem jim poskytla vlastní animaci, aby si dokázali představit, jakým způsobem budou muset pracovat. Ve čtvrté hodině jsme fotografovali. Předposlední hodinu jsme strávili v počítačové učebně, nejprve jsem studentům ukazovala funkce a způsob práce s programem MovieMaker, následně studenti začali individuálně pracovat. Na konci hodiny mi každá skupina odevzdala hotové video. Poslední vyučovací jednotku jsme strávili pouštěním videí, která žáci vytvořili a jejich reflexí, zároveň jsme diskutovali o proměně ideálu krásy ve společnosti.

Motivace k tomuto úkolu byla pojata pomocí dotazníku, po němž následovala diskuze o změnách ve vnímání nahoty a jejím užívání ve výtvarných dílech. Změny ve vnímání nahoty studenty zaujaly, možná také protože k tomuto tématu měli co říci, přistupovali k němu s prekoncepty získanými v jiných předmětech.

Bylo nutné připomínat, že se jedná o parafrázi vážně myšlenou, nikoliv o parodii. Studenti si dokonce ve volném čase připravovali některé z pomůcek a snažili se zjistit, jak se zadaná témata mohou vykládat a jaký byl kontext jejich vzniku, tato práce byla naprosto dobrovolná, nebyla zadána jako domácí úkol.



Obr. 24: 4. A, Gymnázium na Pražačce, Parafráze uměleckého díla: Zrození Venuše, asi 1478, Sandro Botticelli, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová



Obr. 25: 4. A, Gymnázium na Pražačce, Parafráze uměleckého díla: Tři Grácie, asi 1501, Rafael Santi, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová

Výsledné animace, na kterých jsme postupně pracovali ve zbylých hodinách, se mi jeví jako zdařilé, především protože všechny skupiny studentů dokázali dodržet předem vytyčený a několikrát opakovaný cíl, vážně parafrázovat umělecké dílo a zaměřit se přitom na jeho námět. Při zadávání úkolu jsem studentům zakázala, aby své dílo směřovali k vulgarismu. Zároveň jsem je rozdělila tak, aby nevznikla žádná čistě chlapecká skupina (ve třídě je převážná většina dívek), především protože chlapecké vztahy bývají méně otevřené a chlapci jsou schopni lépe komunikovat o svých pocitech a intimních záležitostech s dívkou, protože ona je ta „emocionální“. V případě chlapeckého kamarádství jsou různé doteky tabuizovány, to by pro zadané téma mohlo být problematické.

Zajímavým jevem se stala právě ona práce s nahotou. Ve třech případech studenti pracovali se symboly, s kulisami a pomůckami, které si sami vytvořili. Jen v jednom případě se sami studenti postavili do role herců. Tato skupina za mnou přišla s dotazem, zda si mohou půjčit bílou textilní fólii. Souhlasila jsem a hned jsem se ptala, k čemu jí chtějí použít. Látko jim připadala čistá, poloprůhledná, až nahá, řekly, že je pro ně symbolem nahoty a chtějí se do ní zabalit tak, že látka sama bude nahotu představovat. Je otázkou, na kolik použití bílé látky naznačuje čistotu nahého těla či úmysl vyhnout se částečnému vysvlečení, které by mohlo vyvolat pocit studu. Vyhýbání se práci s vlastním tělem naznačuje možnost, že studenti nejsou se svými těly ztotožnění. Zároveň je zajímavé, že si žádná ze skupin nevybrala dílo, na kterém byl pouze nahý muž (ve výběru byl Michelangelův *David*). Dívky se mužské nahoty svým způsobem bojí, ještě s ní nejsou zcela obeznámeny. Na chlapce je zase kladen společností určitý nátlak být homofobní, ne zcela v negativním smyslu, ale pokud by si chlapec chtěl prosadit toto dílo, je velmi pravděpodobné, že by byl od vrstevníků obviněn z homosexuality.

Hodnocení tohoto úkolu probíhalo při závěrečné prezentaci. Každá ze skupin dostala tři stejné otázky: Jak se vám povedlo vystihnout význam díla? Jak se vám líbí postava na obraze? Obstála by v dnešním světě a proč? Studenti mě mile překvapili tím, že si sami byli schopni dohledat další informace k původním dílům a zapojit je do své prezentace. Byli schopni najít a použít symboly, které jsou v dílech obsaženy. Zároveň při hodnocení

postav byli studenti velmi kritičtí. Postavy se jim jeví obézní, což je způsobeno dnešním ideálem krásy a především interpretací ženského těla v médiích.

#### 2.2.1.4. ZHODNOCENÍ ŠKOLNÍ PRAXE

Studenti měli možnost nahlédnout na nahotu ve výtvarném umění jiným způsobem, vidět proměnu vnímání lidské krásy a potažmo celé kultury. Byli schopni odhalit myšlenkové pochody, které umělce vedli k zobrazování nahoty, především fascinaci lidským tělem, které oni sami v tomto věku mají. V kontextu uměleckých děl kriticky nahlédli na zobrazování ženského těla prostřednictvím medií v současné době. Zároveň se blíže seznámili s několika vybranými uměleckými díly natolik, aby byli schopni určit symboly a jejich významy. Pro studenty byla, dle mého názoru, zábavná především forma. Přesto si myslím, že pochopili závažnost sdělení, která díla obsahují a dokázali si své parafráze obhájit.

Problematiku nahoty je velmi těžké uchopit se studenty, kteří jsou ve věku „vstupu do vlastní sexuality“. Začínají přejímat generové role a aktivně je využívat. Dívky jsou tlačeny do péče o vzhled a stereotypy, které jsou jim nabízeny v médiích, je v tomto ohledu podporují. Při hlubší analýze však zjistíme, že chlapcům, ani dívkám se vlastně nelíbí „vychrtlé“ krásky a přehnaní kulturisté. Přesto se jim Botticeliho Venuše jeví jako oplácaná. Je to právě oním zobrazením v oblasti spodního břicha, kde je vidět hrbolek. Ten takzvaný „špek“, kterého bychom se měli zbavit. Studenti tuto dívku vtipně komentovali: „Kdyby neměla o obratel navíc, zašla by si ke kadeřníkovi, ty vlasy má fakt přerostlý, a občas by cvičila, tak by to byla vlastně pěkná holka.“ Tento komentář nám zcela zjevně ukazuje proměnu kulturního habitu. Ideál lidské krásy se změnil, a přestože se nám nelíbí, když je dívka moc hubená, jsme na pohled na příliš hubené dívky tak zvyklí, že se nám zdá, že nahá oplácaná žena ve vizuálním sdělení nemá, co dělat.



### 3. VÝTVARNÁ ČÁST

Vlastní výtvarná tvorba vznikala v průběhu posledních třech let. Hlavním médiem v mé práci se stala malba a její variace. Postupně jsem se díky teoretické části dostávala k novým dříve jen tušeným významům pojmu nahota, podstatné bylo pochopení termínu v celé jeho šíři. Výsledné práce pak vycházejí ze sémiotického ukotvení více než z vizuální podstaty pojmu.

#### 3.1. VZNIK ZNAKU

*„Znak je smyslová realita, která v určitém vztahu (v procesu sémiózy) pro někoho (pro interpreta) něco zastupuje nebo k něčemu odkazuje.“<sup>29</sup>*

Podstatnou vlastností většiny znaků, pokud se nejedná o symboly pevně domluvené, jako je například Morseova abeceda, je možné interpretovat různými způsoby. V umění je vlastnost polysémie znaků hojně využívána, a to nejen při autorově tvorbě nového artefaktu, ale i při zpětném čtení vizuálního znaku divákem. Znaky tedy získávají v procesu sémiózy stále nové, někdy i ambivalentní významy.

Ve výtvarném umění je nahota nejčastěji spojována s tematikou religiózní; Vzkříšení, Mrtvých vstávajících z hrobů, Adama a Evy, Davida; mytologickou; Venuše, Apollon; a v moderní a postmoderní době je spojována s otázkou identity a sexuality. Vznik symbolů, které přetrvávají do současnosti, vychází především ze středověké zobrazovací tradice.

##### 3.1.1. NAHOTA JAKO ZNAK

Jak již bylo řečeno, nahota má již od středověku dva základní významy vycházející z Bible potažmo z prvotního hříchu, které jsou platné dodnes. První významovou složkou nahoty je nevinnost, která vychází z nevinnosti Adama a Evy před prvotním hříchem, na dětskou nevinnost. Druhou je pak stud, hanba a bída; která souvisí se stavem po prvotním hříchu,

---

<sup>29</sup> [44] CHVATÍK, Květoslav, 2001, str.: 59

v dalších textech se Bible staví k nahotě obdobně. Poslední zmínka o nahotě v kontextu teologie se týká Posledního soudu, zde nahota značí rovnost.

V době renesance získává nahota sexuální konotace, tento fakt vychází jak ze středověké teologie sv. Augustina, tak ze změny společenských hmotných podmínek. Na počátku moderny začíná v dílech mnoha autorů jít o identitu osobnosti, do té doby je běžná portrétní malba, která se snaží spíše zachytit mírně idealizovaný vzhled objednavatele, a malba s tématy mytologie či náboženství, kde je člověk zobrazen nadpozemsky. Nahota je prostředkem, jak je možné postihnout identitu osobnosti v širším spektru.

Všechny tyto významy si znak uchovává dodnes. Je možná na místě říci, že je pro něj příznačná určitá míra kontroverze a v některých případech vyvolává pocity nechuti. I z těchto důvodů je hojně využíván jako symbol vzdoru. Příkladem je kauza na maďarské univerzitě v Kaposváru, kde v loňském roce studenti protestovali proti nařízení rektora o dress codu, prostřednictvím odložení oblečení.

### 3.1.2. ZNAKY NAHOTY

Existují také různé znaky, které odkazují ke stavu obnaženosti, samozřejmě záleží na tom, jak nahotu chápeme. V případě pochopení nahoty, jako stavu nevinnosti bychom mohli říci, že k nahotě odkazuje například i znak lilie, kterou obvykle chápeme jako čistotu.

Ve středověkém umění se utváří postupně ikonografické stereotypy, které přetrvávají v naší kultuře do dnes a umožňují nám zpětné sémiotické čtení různých znaků. Ze zobrazování Prvotního hříchu je takto utvořeno například jablko. V současných překladech bible nenajdeme zmínku o tom, jaké plody Strom poznání dobrého a zlého měl. Z hlediska botanického je velmi nepravděpodobné, aby oním ovocem bylo jablko, protože geograficky je zahrada Eden umísťována na území Mezopotámie. Jedná se tedy nejspíše o špatný překlad. V Bibli stojí „*zlého nikoliv nejez*“<sup>30</sup>. „Mālum“ znamená zlo, „Mālum“ překládáme z latiny jako jablko. To nejspíš stojí za mylnou interpretací jablka jako plodu, který sehrál roli v prvotním hříchu. Dodnes však jablko používáme, jako symbol pro tento

---

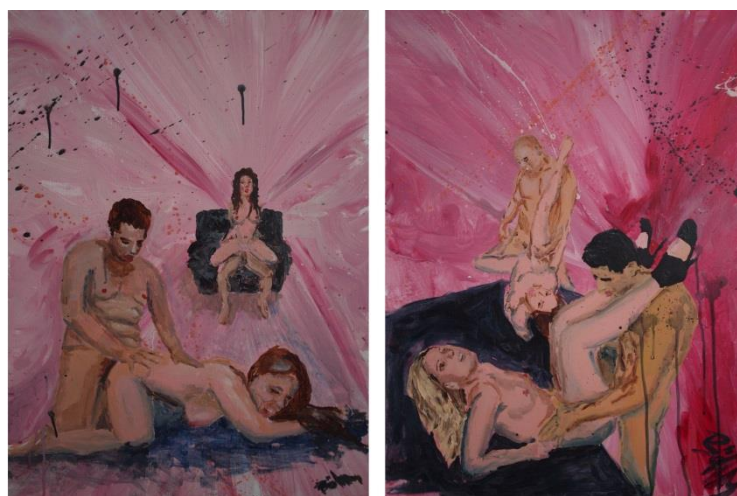
<sup>30</sup> [1] Bible, 2009, str. 3

biblický příběh a zároveň ho tak i čteme. Původ tohoto čtení tedy nacházíme ve špatném překladu a středověkých iluminovaných knihách, kde jsou Adam, Eva, had, jablko a její plody jako symboly prvotního hříchu. Zároveň je nutné podotknout, že jablko s sebou nese příchut' hříchu a utrpení již z dob antického Řecka, kde se objevuje jako „jablko sváru“, nebo jako atribut Hadesa a Persefoné, či tří Grácií. Zřídka se setkáváme s vyobrazením Adama a Evy, kteří jako atribut hříchu třímají v ruce fík. Pro teorii fíku jakožto ovoce ze Stromu poznání dobrého a zlého svědčí dvě fakta; fík botanicky odpovídá geografické oblasti blízkého východu, Adam a Eva si po pozření ovoce zakrývají genitálie fíkovým listem.

Dalšími znaky odkazujícími k obnaženému tělu mohou být různé předměty spojené s oblečením; paraván, odložené šaty, prázdný obal, ložní prádlo; nebo předměty, které mohou vyvolat sexuální konotace, nejčastěji pak jídlo jako je banán nebo zmrzlina.

### 3.2. VLASTNÍ VÝTVARNÁ PRÁCE

První obrazový materiál vztahující se k praktické části diplomové práce vznikl jako soubor děl pro přijetí na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, kdy jsme dostali zadané téma „*Ráno doma*“. Soubor se skládá z pěti obrazů formátu 50x70 cm, jsou provedeny akrylovými barvami na sololitu.



Obr. 26: Zuzana Böhmová, ukázka ze série *Ráno doma*, 2012, zdroj: vlastní archiv 2015

Mým hlavním záměrem tehdy bylo prokázat schopnosti smyslového zobrazení lidského těla a vtipným, kontroverzním způsobem uchopit téma, které spíše vybízí k tvorbě zátiší se snídání.

Sexuální až pornografický námět výtvarných artefaktů mě zaujal. Konfrontace vysokého umění prostřednictvím média akrylové a v dalších dílech olejové malby s nízkým uměním pornografie byla lákavá. Částečně díla odkazují k erotickému divadlu starověkého Říma, jak o tom psal Jan Werich v *Erotické revue*. Příklad starověkých Římanů je ale odlišný, protože na sex bylo v té době nahlíženo odlišným způsobem, než je tomu dnes.

Námět mi nabízel možnost zobrazovat neobvyklé polohy lidského těla. Navíc se pro mě stala tvorba možností, jak komentovat mediální formu vizuálního zobrazení člověka. Pokud ukážeme jen o trochu více, než jsme zvyklí, získáváme z okolí různé reakce. Současná vizuální kultura nám nabízí mnohé podněty, které by se daly v jistém kontextu považovat za vulgární, přesto je tak a priori nevnímáme.

Další má umělecká úvaha probíhala nad zvoleným materiálem. Hledala jsem prostředky, které by ještě intenzivněji odkazovaly k erotice a pornografii. Snažila jsem se postihnout, vyvést jej do extrému, ohlušující ráz pornografie jako jakési stereo soupravy, která navozuje intenzivnější pocit hudby, než když posloucháme orchestr, jak o tom mluví Jean Baudrillard ve své knize *O svádění*. Chtěla jsem přidat až haptickou složku sexuality.



Obr. 27: Zuzana Böhmová, *série Silonky*, 2012/2013, zdroj: vlastní archiv 2015

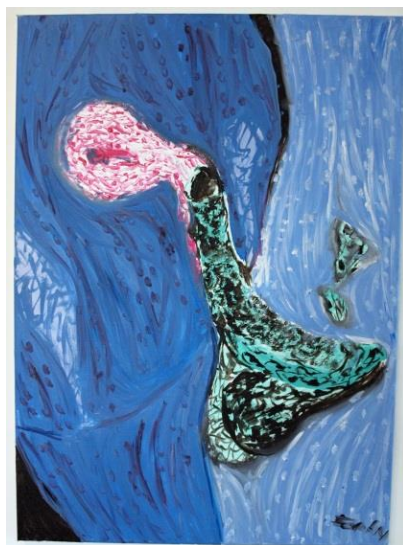
Přes drobné experimenty s voskem a olejem jsem se dostala k silonovým punčocháčům, které jsem používala namísto plátna, vnikly čtyři obrazy ze série „*Silonky*“, dvě černobílé verze ve velikosti 20x40 cm a dvě barevné verze velikosti 30x50 cm. Význam silonových

punčoch je příznačný, používají se jako druhotná kůže. Podle formy a barvy navozují pocity nahoty nebo ještě intenzivnější sexuality, podobný princip funguje u rituálního oblečení některých afrických kmenů, jejichž členové jinak chodí nazí.



Obr. 28: Zuzana Böhmová, *Vidíme se?*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015

Sexualita a hra s materiálem se také odráží v díle „*Vidíme se?*“, 70x140 cm, olej na plátně. Jsou zde použita konkávní zrcadla tak, aby divák v obraze spatřil část sebe sama. Artefakt se snaží divákovi říci, že on je tady také, že sexualita se týká i jeho samotného. Zároveň si klade ambice poukázat i na genderové rozdělení rolí ve společnosti i v partnerském soužití a zhmotňuje touhu po objetí a potřebu ochrany.



Obr. 29: Zuzana Böhmová, *Struktura styku*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015

Jedna ze slepých úvah také byla nad propojením výtvarné tvorby diplomové práce a předchozí bakalářské práce na téma „*Prostor uvnitř nás*“ (obhájené na Fakultě pedagogické, Západočeské univerzity v Plzni, 2012), ve které jsem se zabývala medicínským obrazem v umění, konkrétně interpretací histologických preparátů. V obraze „*Struktura styku*“, 50x70 cm, olej na plátně, jsem se snažila odkrýt biologickou podstatu styku s ohledem na mikroskopickou povahu tkáně, která příslušné orgány tvoří.



Obr. 30: Zuzana Böhmová, série *Krajina těla*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015

Tato forma se ale nejevila jako uspokojivá, a tak jsem později přešla k zobrazování detailu genitálu, které jsem se snažila deerotizovat prostřednictvím barevného posunu. Série obrazů „*Krajina těla*“, 80x50 cm, 45x70 cm, 60x75 cm, akryl na papíře, navozuje dojem imaginárního mikro či makro světa, který se jeví fantazijně a tajemně.



V této době jsem četla knihu Pierra Bourdieu *Nadvláda mužů*, jehož myšlenky o sexualizovaném prostoru mě inspirovaly k dalším, jiným úvahám nad tématem.



Obr. 31: Zuzana Böhmová, ze série *Falická symbolika v architektuře* (Praha, Plzeň, autoportrét), 2013/2014, zdroj: vlastní archiv 2015

Začala jsem pozorovat svět kolem sebe a hledat v něm projevy sexualizace. I vzhledem ke své heterosexuální orientaci a konceptu kultury spojené s mužskou mocí pro mne byla volba hledání falické symboliky v architektuře nasnadě. V sérii „*Falická symbolika v architektuře*“ vzniklo pět obrazů, čtyři z nich jsou inspirovány městy; *Praha*, 60x70 cm, *Brno*, 55x60 cm, *Plzeň*, 75x65 cm, *Hradec Králové*, 40x40 cm, olej na plátně. Posledním obrazem je pak *autoportrét*, 40x40 cm, který pro mě symbolizuje proniknutí ženského elementu do sociálního i kulturního prostředí, bourání genderových stereotypů a fascinaci mužským tělem.

Když jsem se intenzivně začala zabývat rozbořem znaků spojených s nahotou, již jsem pozorovala v tomto kontextu svět kolem sebe. Při pauze v tehdejší práci jsme s kolegy stály na zahrádce podniku, kde jsem pracovala. Jeden z kolegů si z obchodu přinesl minerální vodu a banán. Banán postavil na PET lahev vody. Pozorovala jsem tento výjev se zaujetím. Hned po příchodu domů jsem pocítila potřebu přenést scénérii na plátno.



Obr. 32: Zuzana Böhmová, *Pocta banánu*, 2014, zdroj: vlastní archiv 2015

Falický symbol jakoby stojí na piedestalu, „*Pocta banánu*“, 50x50 cm, olej na plátně. Obraz se stal pro celé téma zlomový.



Obr. 33: Zuzana Böhmová, *Adam a Eva*, 2014, zdroj: vlastní archiv 2015

Jak píše Foucault, pud zachování rodu a pud vlastní sebezáchovy spolu úzce souvisí. Lidé se dají snadno ovládat skrze potravu a sexualitu. Tato úvaha mě vedla k vytvoření obrazů



„Adam a Eva“, diptych 50x100 cm, olej na plátně, který se mi po jeho dokončení začal zdát nevhodný, byl až přespříliš popisný. Některé informace jsou v něm obsaženy duplicitně. Je ale důležitý pro výslednou sérii. Změnila jsem zde přístup k malbě a začala využívat nanášení jemných lazurných vrstev namísto pastózní barvy, jak tomu bylo dosud.

### 3.2.1. SÉRIE NAHOTA

Ve výsledném souboru tří závěrečných obrazů, doplněných fotografickou animací, se pokouším o propojení všech výtvarných i teoretických zkušeností, které mi diplomová práce přinesla. Jedná se o jakousi komparaci symbolů odkazujících k nahotě v minulosti i přítomnosti.



Obr. 34: Zuzana Böhmová, *Jablko*, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015



Obr. 35: Zuzana Böhmová, *Fík*, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015

Tvary dvou plodů; „*Jablko*“, 95x115 cm, olej na plátně; „*Fík*“, 95x115 cm, olej na plátně; záměrně připomínají mužský a ženský genitál. Jejich smysl vychází z původní křesťanské ikonografie a odkazuje k původním významům nahoty ve smyslu nevinnosti, ale zároveň stavu hanby, studu, hříchu a bídy. Obrazy jsou malovány postupným nanášením lazurných vrstev olejové barvy.

Poslední obraz z výsledného souboru „*Lízátko*“, 95x110 cm, olej na organze, je doplněn třiceti vteřinovou smyčkou fotografické animace jazyku a rtů, které lízátko ochutnávají. Obraz musí být nainstalován v prostoru před zdí, skrze něj je promítáno video, které dopadá na zeď za obrazem, tím vznikají obrazy dva; ten originální a kopie, která je kombinací stínu, který vrhá lízátko, a videa.



Obr. 36: Zuzana Böhmová, Lízátko, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015

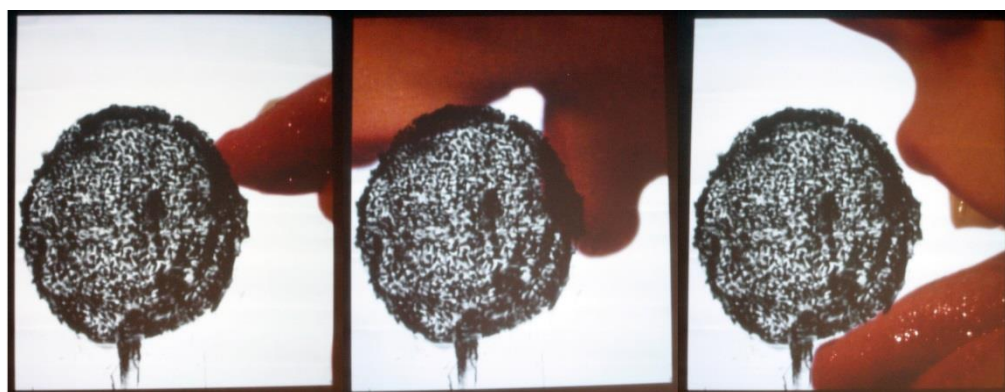


Obr. 37: Zuzana Böhmová, Lízátko – ukázka instalace, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015





*Obr. 38: Zuzana Böhmová, Lízátko – promítání na obraz, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015*



*Obr. 39: Zuzana Böhmová, Lízátko – projekce na plátně, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015*

Obrázek si klade za cíl téma zbylých dvou obrazů aktualizovat v kontextu současné vizuální kultury a odkazuje na sexualizaci nahoty. Dále vypovídá o něčem, co je skryté a lákavé, co známe a víme, jak vypadá, ale pokud je nám to alespoň trochu zakryto, získává znak nový význam. I použitá technika malby je odlišná, pastózní barva je použita jak kvůli zvolenému podkladu, kterým je průsvitná organza, tak kvůli vyvolání haptického a chuťového efektu. „Lízátko“ se částečně vrací k tematice pornografie.

## ZÁVĚR

Jako nejpodstatnější ve své práci spatřuji část didaktickou, kde bylo nutné využít poznatky získané z navštěvovaných psychologicky a sociologicky zaměřených předmětů absolvovaných v rámci studia a historicko-kulturní analýzu pojmu nahota zpracované v teoretické části a následně i v části praktické. Otázka těla ve výtvarné výchově je problematická právě z důvodů sexualizace těla, která funguje jako prostředek represivní moci a následně je udržována v našich habitech, i když represe povolí svá „stavidla“. Jako úniková forma a prostředek posouvání společenských a kulturních normativů slouží umělecké vyjádření, které od doby moderny pomáhá posouvat hranice lidského chápání více než kdy dříve. Je to způsob vyjádření, který komentuje soudobou společnost a to jak pozitivně, tak i ve formě negativní kritiky.

Nahota je téma, které je člověku bytostně vlastní. Nazí přicházíme na svět a nazí z něj odcházíme. Obojí jsou situace, kde je nahota samozřejmá, ale tak trochu mimo naší vůli, naše rozhodnutí. Čas, který leží mezi těmito dvěma body, je samozřejmě také (více či méně) spojen s nahotou. Ta je zde podrobena řadě determinant a interpretací. Tak či onak ale nemá onu bazální naléhavost. Jako bychom měli nahoty dvě; tu věčnou, apriorní a tu živou podmiňovanou.

## LITERATURA

- [01] *Bible: překlad 21. století*. Vyd. 1. Praha, 2009, 1564 s. ISBN 978-808-7282-021.
- [02] UZEL, Radim. *Pornografie, aneb, Provokující nahota*. Vyd. 1. V Praze: Ikar, 2004, 197 s. ISBN 80-249-0351-2.
- [03] BOURDIEU, Pierre, [z francouzského originálu .. přeložila Věra DVOŘÁKOVÁ a doslov napsal Miloslav PETRUSEK]. *Nadvláda mužů*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2000. ISBN 978-807-1847-755.
- [04] BAUDRILLARD, Jean. *O svádění*. V Olomouci: Votobia, 1996, 213 s. ISBN 80-719-8078-1.
- [05] BENEŠ, Jiří a VAŘURA, Petr. *Pradějiny: překlad 21. století*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2010, 1564 s. ISBN 978-807-0171-301.
- [06] SCHWARTZ, Marco. *Láska v bibli*. Vyd. 1. Překlad Jan Schejbal. Praha: Ikar, 2002. ISBN 80-720-2960-6.
- [07] NOVOTNÝ, Tomáš. *O Bibli: vznik, dobové pozadí a výklad*. 3. vyd. Praha: Dingir, 2004. ISBN 80-867-7902-5.
- [08] *Filozofie = Philosophica*. Č. 2. Ostrava: Ostravská univerzita, 1996. ISBN 8070424494.
- [09] LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1998, 329 s. Historické myšlení. ISBN 80-720-3074-4.
- [10] LE GOFF, Jacques a Nicolas TRUONG. *Tělo ve středověké kultuře*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2006, 155 s. Kulturní historie. ISBN 80-702-1826-6.
- [11] UMBERTO, Eco. *Dějiny krásy*. Vyd.1. Praha: Argo, 2005, 439 s. ISBN 80-720-3677-7.
- [12] MALINA, Jaroslav. *Kruh prstenu: světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*. 1. vyd. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 2003, 220 s. Scientia. ISBN 80-862-5839-4.
- [13] *The meanings of nudity in medieval art*. Editor Sherry C Lindquist. Burlington: Ashgate, c2012, xx, 354 s., [8] s. obr. příl. ISBN 978-1-4094-2284-6.
- [14] MORUS,,. *Světové dějiny sexuality*. 2., dopl. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992, 298 s., [24] s. obr. příl. ISBN 802060071x.

- [15] REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. Vyd. 1. Voznice: Leda, 2001, 752 s. ISBN 80-859-2785-3.
- [16] HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, 1930, 254 s.
- [17] BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013, 2 sv. (231, 359 s.). Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9.
- [18] BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013, 2 sv. (231, 359 s.). Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9.
- [19] PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 4., v Kníž. klubu 1. Praha: Kníží klub, 2000, 11 sv. ISBN 80-717-6765-4.
- [20] *1000 obrazů, které musíte vidět*. 1. vyd. Praha: Fortuna Libri, 2007, 960 s. Fortuna art. ISBN 978-80-7321-297-1.
- [21] KRÁSA, Josef. *České iluminované rukopisy 13./16. století*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1990, 455 p. ISBN 80-207-0114-1.
- [22] TANG, Isabel. *Pornografie: tajné dějiny civilizace*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Barbora Klasová. Praha: BB art, 2003, 199 s. ISBN 80-7257-958-4.
- [23] DENZLER, Georg. *Zakázaná slast: dva tisíce let křesťanské sexuální morálky*. 1. vyd. Překlad Jan Žák, Jana Nováčková. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, 248 s. ISBN 80-85959-48-8.
- [24] ŠUBRT, Jiří. *Civilizační teorie Norberta Eliase*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, 1996, 106 s. Acta Universitatis Carolinae, 150 (1995). ISBN 80-7184-197-8.
- [25] ELIAS, Norbert. *O procesu civilizace: sociogenetické a psychogenetické studie*. Vyd. 1. Překlad Josef Boček. Praha: Argo, 2006, 338 s. Historické myšlení, sv. 34. ISBN 80-7203-838-9.
- [26] MCBRIDE, Will. *Ukaž mi to!: s informacemi o AIDS : obrázková kniha pro děti a rodiče*. 1. vyd. Praha: Kredit, 1990, 199 s. ISBN 80-852-7905-3.
- [27] CLARK, Kenneth. *The nude: a study in ideal form*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1956, xxi, 458 p. ISBN 06-910-1788-3.
- [28] FOUCAULT, Michel a [z francouzského originálu .. přeložil Čestmír PELIKÁN]. *Dějiny sexuality*. V Praze: Herrmann, 1999. ISBN 978-802-3850-901.

- [29] LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 430 s. ISBN 978-80-246-1683-4.
- [30] *Dějiny těla: prameny, koncepty, historiografie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013, 261 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7465-068-0.
- [31] SMITH, Virginia. *Dějiny čistoty a osobní hygieny*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, 458 s. ISBN 978-80-200-1885-4.
- [32] RIDLEY, Matt. *Červená královna: [sexualita a vývoj lidské přirozenosti]*. Vyd. 2., V Portálu 1. Praha: Portál, 2007, 315 s. ISBN 978-80-7367-135-8.
- [33] *1000 geniálních erotických děl*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009, 543 s. ISBN 978-80-204-2013-8.
- [34] NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918 : svět v ženském rodě*. V Praze: Slovart, c2011, 96 s. ISBN 978-80-7391-533-9.
- [35] URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-863-3935-1.
- [36] BOBEK, Michal, Pavel MOLEK a Vojtěch ŠIMÍČEK. *Komunistické právo v Československu: kapitoly z dějin bezpráví*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, Mezinárodní politologický ústav, 2009, 1005 s. ISBN 978-80-210-4844-7. Dostupné také z: <http://www.komunistickepravo.cz/>
- [37] URBAN, Otto M. *Decadence now!: visions of excess*. 1st ed. Řevnice: Arbor Vitae Publishers, c2010, 337 p. ISBN 80-871-6460-1.
- [38] FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. Vyd. 1. Jinočany: H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.
- [39] *Genderově citlivá výchova: kde začít?: příručka pro vyučující základních a středních škol, vydaná v rámci projektu Rovné příležitosti v pedagogické praxi*. Praha: Žába na prameni, 2007, 151 s. ISBN 978-80-239-8798-0.
- [40] JANOŠOVÁ, Pavlína. *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2008, 285 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2284-9.
- [41] LASOTOVÁ, Dáša a Radim BEJLOVEC. *Metodika výuky výtvarné výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínajícího učitele*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010, 101 s. ISBN 978-80-7368-892-9.



- [42] KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 272 s. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-2456-0.
- [43] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- [44] CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Vyd. 2., přeprac. a rozš. Brno: Host, 2001, 210 s. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4027-9.
- [45] VOLEK, Emil. *Znak - funkce - hodnota: estetika a sémiotika umění Jana Mukařovského v proudech současného myšlení : zápisky z podzemí postmoderny*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2004, 108 s. Scholares. ISBN 80-718-5666-5.
- [46] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, 517 s. ISBN 978-80-7185-902-4.
- [47] SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997, 199 s. ISBN 80-718-4437-3.
- [48] KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.
- [49] KOHÁK, Erazim. *Člověk, dobro a zlo: O smyslu života v zrcadle dějin : Kapitoly z dějin morální filosofie*. 1. vyd. Praha: Ježek, 1993. Filosofické texty.
- [50] DÜLMEN, Richard van. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století)*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2006, 358 s. Každodenní život. ISBN 80-720-3812-5.
- [51] MITLÖHNER, Miroslav. *Erotika a paragrafy*. Vyd. 1. Praha: Grada, 1999, 131 s. Právo pro každého (Grada). ISBN 80-716-9691-9.
- [52] *Art and pornography: philosophical essays*. 1st pub. Oxford: Oxford University Press, 2012, vi, 335 s. ISBN 978-0-19-960958-1.
- [53] DENNIS, Kelly. *Art/porn: a history of seeing and touching*. 1st pub. Oxford: Berg, 2009, xvi, 247 s. ISBN 978-1-84788-057-4.
- [54] *Děti a jejich problémy: sborník studií*. Praha: Sdružení Linka bezpečí, 2005-^^^, ^^sv. ISBN 80-239-4482-7.
- [55] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Vyd. 2. Brno: MOBA, c2013, 238 s. ISBN 978-80-243-5589-4.

- [56] *Náboženství a tělo*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, 272 s. CERES. ISBN 80-210-4115-3.
- [57] PAVELKA, Jiří. *Intimita, umění a masová média*. S. 53–57. In: Mladí lidé – aktivní občané v budoucí Evropě. Sborník referátů z IX konference Klubu UNESCO Kroměříž, konané 25.–26. Dubna 2000. Kroměříž 2000.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

- [58] JIRÁSEK, Ivo a Pavel HLAVINKA. Gymnosofia: moudrost nahoty. *Filozofia* [online], 2010, roč. 65, č. 7, s. 683-690 [cit. 2014-03-04]. ISSN: 0046-385 X Dostupné z:  
<http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2010/7/683-690.pdf>
- [59] JIRÁSEK, Ivo. Nakedness and Movement Culture. *Physical Culture and Sport. Studies and Research*. 2009-01-1, **47**(1): -. DOI: 10.2478/v10141-009-0036-7. ISSN 1899-4849. Dostupné také z:  
<http://www.degruyter.com/view/j/pcssr.2009.47.issue--1/v10141-009-0036-7/v10141-009-0036-7.xml>
- [60] SEIDEL, Linda. Adam and Eve: Shameless First Couple of the Ghent Altarpiece. *Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art*. Issue 1. 2008, : 1-18. ISSN 1935-5009. Dostupné také z:  
<http://differentvisions.org/issue1PDFs/Seidel.pdf>
- [61] Poling, L. H., & Guyas, A. S. (2008). Removing the fig leaf: issues and strategies for handling nudity in the art room. *Art Education*, 61(1), 39-43. Dostupné z: <http://eds.a.ebscohost.com/eds/search/basic?sid=e6ae1dfc-b859-4b0d-ab01-84cd6f6ff555%40sessionmgr4005&vid=0&hid=4102>
- [62] MARKS, Melissa J., Russell BINKLEY a James K. DALY. Preservice Teachers and Religion: Serious Gaps in Religious Knowledge and the First Amendment. *The Social Studies*. 2014, **105**(5): 245-256. DOI: 10.1080/00377996.2014.927344. ISSN 0037-7996. Dostupné také z:  
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00377996.2014.927344>
- [63] BOODAKIAN, Florence Dee. *Resisting nuditities: a study in the aesthetics of eroticism* [online]. New York: Peter Lang, ©2008 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10516934>.

- [64] CARR-GOMM, Philip. *A brief history of nakedness* [online]. London: Reaktion Books, 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10538335>
- [65] KAČOR, Miroslav. Ta naše povaha česká: Češi v obnažení. [video]. Centrum publicistiky a dokumentu, Televizní studio Ostrava [online]. Česká televize, 2010. [11. 07. 2015]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1100627928-ta-nase-povaha-ceska/409235100011024-cesi-v-obnazeni/>
- [66] ŠEBOROVÁ, Silvie. Kontrolované politiky = neveřejnoprávní: k výstavě Natalie LL. Artalk.cz [online]. 2014 [cit. 2015-07-11]. Dostupné z: <http://artalk.cz/2014/09/02/kontrolovane-politiky-neverejnopravni-k-vystave-natalie-ll/>
- [67] HÁJEK, Václav. Veronika Bromová. *Artlist: Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2004 [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/veronika-bromova-2583/>
- [68] © CENTRUM PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ PRAHA, O.P.S. Artlist: Centrum pro současné umění Praha [online]. 2006-2015. [cit. 2015-07-12]. <http://www.artlist.cz/>
- [69] *Ondrej Brody & Kristofer Paetau* [online]. [cit. 2015-07-11]. Dostupné z: <http://brodypaetau.com/>
- [70] VERONIKA BROMOVÁ [online]. [cit. 2015-07-11]. Dostupné z: <http://www.veronikabromova.cz/>
- [71] GLENN, Martina. *Artmuseum.cz: Martiny Glennové* [online]. 1999 [cit. 2015-07-11]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
- [72] *The Robert Mapplethorpe Foundation* [online]. EXHIBIT-E.COM. [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://www.mapplethorpe.org/>
- [73] *Jeff Koons: Artwork* [online]. 2015 [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://www.jeffkoons.com/>
- [74] *Artiste transmédia et féministe.: Météorite narratif du BIO ART. Son oeuvre questionne le statut du CORPS dans la société. Ses sculptures, HYBRIDATIONS et autoportraits réinterprètent le rôle des nouvelles technologies.* [online]. [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://www.orlan.eu/>

- [75] NADACE KARLA JANEČKA. *Khanova škola* [online]. [cit. 2015-07-10]. Dostupné z: <https://khanovaskola.cz/>
- [76] Nahotou proti pravidlům: Maďarští studenti se postavili rektorovi. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2015-07-10]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/nahotou-proti-pravidlum-madarsti-studenti-se-postavili-rektorovi-1f2-/zpravy-svet.aspx?c=A131004\\_151736\\_ln\\_zahranici\\_msl](http://www.lidovky.cz/nahotou-proti-pravidlum-madarsti-studenti-se-postavili-rektorovi-1f2-/zpravy-svet.aspx?c=A131004_151736_ln_zahranici_msl)

# UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

## Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2012/2013

### ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Zuzana Böhmová**

Studijní program: **Učitelství pro střední školy**

Studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Obor práce: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Téma práce: **Adam a Eva – nahota v umění a co si s ní počít ve výtvarné výchově**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

V teoretické části otevřete problém nahoty z pozice religionistiky (a filozofie), věnujte se proměně paradigmatu v čase a místě, zdůrazněte aktuální tendence morálních apelů, dotkněte se pohledu na nahotu a pornografii ve výtvarném umění, vyzdvihněte dekadentní směry v umění, zaznamenejte literární paralely stejně jako uchopení tématu jinými uměleckými obory (film, fotografie...).

V praktické části transkribujte s výraznou aktualizací příběh hříchu, respektive nahotu, zkoumejte hraniční možnosti tématu a jejich percepce, vztáhněte vlastní práci k pojmům pornografický, dekadentní, erotický, estetický.

V didaktické části vytvořte řadu výtvarných úloh s důrazem na žáky středních škol s využitím dílčích témat zmapovaných v teoretické části, provažte úlohy minimálně v rovině motivační s religionistikou, či např. biologií člověka - anatomii, zdůrazněte úlohu nahého těla v umění.

Seznam odborné literatury:

- Bible kralická  
DELUMEAU J. Dějiny ráje – zahrada rozkoše, Argo, Praha, 2003  
DÜLMEN R. Bezcitní lidé (o katech, děvkách a mlynářích), Dokořán, Praha, 2003  
FREUD S. Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci, Orbis, Praha, 1991  
GEREMEK B. Slitování a šibenice, Argo, Praha, 1999  
GOFF J. Středověká imaginace, Argo, Praha, 1998  
KOHÁK E. Člověk, dobro a zlo (kapitoly z dějin morální filosofie), Ježek, Praha, 1993  
KULKA, J. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008  
SLAVÍK, J. Od výrazu k dialogu ve výchově. Artefietika. Praha: Univerzita Karlova, 1997  
PETŘÍČEK, M. Myšlení obrazem – průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé, Herrmann & synové, 2009  
ROSELOVÁ, V. Námět ve výtvarné výchově, Praha: Sarah. 2000  
YALOMOVÁ M. Dějiny nádra, Rybka, Praha, 1999

Vedoucí diplomové práce: **doc. ak. mal. Velíšek Martin, Ph.D.**


Oponenti:

Konzultanti: **PhDr. Šmíd Jan, Ph.D.**

Datum zadání diplomové práce: 22.11.2012

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku

.....  
Student

  
.....  
Vedoucí katedry

V Praze dne 22.6.2015

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

- Obr. 01: Obr. 01: Bible Václava IV, *Lazebnice*, 1390-1400, [cit. 2015-07-05]. Dostupné z: <http://media.novinky.cz/019/410193-original1-p9wt0.jpg>
- Obr. 02: Giotto di Bondone, *Poslední soud*, kaple Arena, Padova, asi 1305, [cit. 2015-07-05]. Dostupné z: [http://les.tresors.de.lys.free.fr/grenier.les.tresors.de.lys/galeriepeintre/giotto/galerie11\\_Capella degli Scrovegni/10\\_giotto66.jpg](http://les.tresors.de.lys.free.fr/grenier.les.tresors.de.lys/galeriepeintre/giotto/galerie11_Capella degli Scrovegni/10_giotto66.jpg)
- Obr. 03: Hugo a Jan van Eyck, *Gentský oltář, Adam a Eva*, 1430 - 1432, [cit. 2015-07-05]. Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/05/74/78/05747817119153bd9858973cae2204b1.jpg>
- Obr. 04: Jacques de Longuyon, *Les Vœux du paon, Kající mnichův zadek*, 1312-1313, [cit. 2015-07-05]. Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7b/5a/2d/7b5a2dee8e2191eaba0b6787a9ae1dd6.jpg>
- Obr. 05: Donato di Niccolò di Betto Bardi, *David*, 1430 - 1440, [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/879/flashcards/6207879/jpg/image25-148B019F97C20C293A3.jpg>
- Obr. 06: Sandro Botticelli, *Zrození Venuše*, 1485, [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: <http://tnrenaissance.tableau-noir.net/pages13/images/venus0.jpg>
- Obr. 07: Michelangelo Bounarroti, *Detail pekla, Poslední soud*, Sixtinská kaple, Vatikán, 1537, [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: [https://ilviandantediecate.files.wordpress.com/2014/06/michelangelo\\_giudizio\\_universale\\_dettagli\\_51\\_inferno.jpg](https://ilviandantediecate.files.wordpress.com/2014/06/michelangelo_giudizio_universale_dettagli_51_inferno.jpg)
- Obr. 08: Peter Paul Rubens, *Tři grácie*, 1636–1638, [cit. 2015-07-07]. Dostupné z: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/978/flashcards/2792978/jpeg/url-31365911614553.jpeg>
- Obr. 09: Francisco Goya, *Nahá Maja*, asi 1800, [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: <https://wexfordgramsoc.files.wordpress.com/2014/08/goya.jpg>
- Obr. 10: Édouard Manet, *Snídaně v trávě*, 1863, [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: <http://2.bp.blogspot.com/-Y3LTal1t3rM/VBrxsAbQ8FI/AAAAAAAAAD s/Udr0x4dItcl/s1600/o%2Balmo%C3%A7o%2Bna%2Brelva.jpg>
- Obr. 11: Gustave Courbet, *Původ světa*, 1866, [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: <http://bigblogger.lidovky.cz/blog/20193/421036/gc.jpg>

- Obr. 12: Gustav Klimt, *Beethovenfries*, Nepřátelství protilehlých sil, 1902, [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Klimt - Beethovenfries - Die Feindseligkeit der gegnerischen Kr%C3%A4fte.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Klimt_-_Beethovenfries_-_Die_Feindseligkeit_der_gegnerischen_Kr%C3%A4fte.jpg)
- Obr. 13: Egon Schiele, *Eros*, 1911, [cit. 2015-07-09]. Dostupné z: [http://41.media.tumblr.com/d2eb39e4cccd711900f5a7895186752/tumblr\\_mtdkx306Om1sfdx4ho1\\_1280.jpg](http://41.media.tumblr.com/d2eb39e4cccd711900f5a7895186752/tumblr_mtdkx306Om1sfdx4ho1_1280.jpg)
- Obr. 14: Yves Klein, *Anthropometry 123*, 1961, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fb/33/cc/fb33cca39532ad64d709f9e7e1162d58.jpg>
- Obr. 15: Lucian Freud, *Spící kontrolorka výhod*, 1995, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/52/b4/e9/52b4e9ae1798b3f09e30b18c52db9d13.jpg>
- Obr. 16: Robert Mapplethorpe, *Dan S.*, 1980, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: [http://prod-images.exhibit-e.com/www\\_mapplethorpe\\_org/79b26cd4.jpg](http://prod-images.exhibit-e.com/www_mapplethorpe_org/79b26cd4.jpg)
- Obr. 17: Oleg Kulik, *Mad dog*, 1996, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://petgirl.e.p.f.unblog.fr/files/2010/02/olegkulik6400x266.jpg>
- Obr. 18: Orlan, *Původ války*, 1989, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: [http://assets.loeiladelphographie.com/uploads/article\\_photo/image/1713/originedelaguerre.jpg](http://assets.loeiladelphographie.com/uploads/article_photo/image/1713/originedelaguerre.jpg)
- Obr. 19: Jeff Koons, *Made in heaven*, 1989-1991, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://www.jeffkoons.com/sites/default/files/artwork-images/mih15sm2.jpg>
- Obr. 20: Veronika Bromová, *Ukázka z cyklu Pohledy*, 1996, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: [http://cdn.i0.cz/public-data/cf/77/5e70f65c3fb9b18c8add898628f2\\_w500h261\\_gi:photo:226993.jpg?hash=6fb8274b07222b95a19eef85eb2a44b4](http://cdn.i0.cz/public-data/cf/77/5e70f65c3fb9b18c8add898628f2_w500h261_gi:photo:226993.jpg?hash=6fb8274b07222b95a19eef85eb2a44b4)
- Obr. 21: Ondrej Brody & Kristofer Paetau, *Le Déjeuner sur l'Herbe*, 2006, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: [http://brodypaetau.com/downloads//2007/01/Brody&Paetau\\_img\\_2.jpg](http://brodypaetau.com/downloads//2007/01/Brody&Paetau_img_2.jpg)
- Obr. 22: Roger Hiorns, *Untitled*, 2013, [cit. 2015-07-12]. Dostupné z: <http://img.ct24.cz/cache/900x700/article/66/6553/655207.jpg?1432733816>



- Obr. 23: 4. A, Gymnázium na Pražačce, *Co se skrývá pod pláštěm - výběr z prací studentů*, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová
- Obr. 24: 4. A, Gymnázium na Pražačce, *Parafráze uměleckého díla: Zrození Venuše*, asi 1478, Sandro Botticelli, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová
- Obr. 25: 4. A, Gymnázium na Pražačce, *Parafráze uměleckého díla: Tři Grácie*, asi 1501, Rafael Santi, 2013/2014, foto: Zuzana Böhmová
- Obr. 26: Zuzana Böhmová, *ukázka ze série Ráno doma*, 2012, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 27: Zuzana Böhmová, *série Silonky*, 2012/2013, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 28: Zuzana Böhmová, *Vidíme se?*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 29: Zuzana Böhmová, *Struktura styku*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 30: Zuzana Böhmová, *série Krajina těla*, 2013, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 31: Zuzana Böhmová, *ze série Falická symbolika v architektuře (Praha, Plzeň, autoportrét)*, 2013/2014, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 32: Zuzana Böhmová, *Pocta banánu*, 2014, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 33: Zuzana Böhmová, *Adam a Eva*, 2014, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 34: Zuzana Böhmová, *Jablko*, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 35: Zuzana Böhmová, *Fík*, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 36: Zuzana Böhmová, *Lízátko*, 2014/2015, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 37: Zuzana Böhmová, *Lízátko – ukázka instalace*, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 38: Zuzana Böhmová, *Lízátko – promítání na obraz*, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015
- Obr. 39: Zuzana Böhmová, *Lízátko – projekce na plátně*, 2015, zdroj: vlastní archiv 2015

## PŘÍLOHY

### PŘÍPRAVA NA VYUČOVÁNÍ – *Co se skrývá pod pláštěm?*

#### *Anotace:*

Hodina se zabývá úvodem do tematického celku Adam a Eva, problematikou zakrývání těla oděvem a naší představou, co se pod látkou skrývá.

#### *Tematický celek, téma, námět:*

Adam a Eva, Nahota, Co se skrývá pod pláštěm?

#### *Klíčová slova:*

Nahota, intuice, tvarová senzitivita, imaginace

#### *Cíl, cíle hodiny:*

Rozvinout smyslovou citlivost. Zamyslet se nad tím, co si představujeme, pokud známe pouze obrysy.

#### *Výtvarné úkoly:*

Žáci přijdou na hodinu, kde v učebně budou mít předem připravené zátiší, složené z předmětů, se kterými se ve škole běžně setkávají (např.: lavice, židle, učebnice,...). Toto zátiší bude překryté neprůhlednou látkou (vhodný by byl například satén, nebo podšívka). Úkolem studentů bude nakreslit zátiší, nebo jeho detail bez látky. Nadstavbou úkolu, pokud je více času, je vytvořit pomocí lavírování látku, která předměty původně zakrývala.

#### *Použité techniky a tvůrčí postupy:*

Kresba

#### *Použité materiály a nástroje, nutné vybavení, finanční náročnost projektu, případně využití vytvořených prací:*

Papír A3, tužka, uhlí, rudka

*Motivace, didaktické postupy, instrukce:*

„Každý z nás ví, jak asi vypadá lidské tělo bez oblečení a dovede si jej představit, pokud se dívá na oblečenou postavu. Váš dnešní úkol bude obdobný, ovšem nebudete malovat své spolužáky bez šatů, ale zátiší, sestavené z vám známých předmětů, které se před vámi schovalo pod „šaty“. Můžete si vybrat část objektu, nebo ho můžete kreslit celý.“ Ukázky prací Christa – zabalené stromy, zahalené plechovky.

*Počet tvůrců jedné práce:*

Samostatný úkol

*Minutový scénář vyučovací hodiny včetně započítání reflektivního dialogu (odhadem):*

Zadání: 15minut

Výtvarná práce: 90 - 120 minut

Závěrečná reflexe: až 90 minut (zahrnuje navazující teoretickou hodinu)

*Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:*

V reflektivním dialogu bych ráda žáky dovedla od uvažování nad tím, jak si domýšlíme předměty, které známe, pokud vidíme pouze jejich kontury, až k úvaze nad funkcí oděvu, jeho původní funkci, dnešní funkci. Zamyšlení nad nahým a oblečeným tělem, ukázka díla „Nahá a oblečená Maja“ – Francisco Goya. Tímto navazujeme již na další hodinu. Jistě by měla zaznít otázka na obtížnost. Jestli žáci hned tušili, co se pod látkou skrývá. Následuje diskuze o nahotě ve výtvarném umění (Co je akt? Jaký je rozdíl mezi nahotou a aktem?), která vychází z dotazníku vyplněného anonymně v předchozí hodině. Ukázka díla „Snídaně v trávě“ – Edouard Manet – diskuze o zlomu nahoty v umění (dříve jen ve „vznešených“ mytologických a náboženských motivech, dnes téměř neexistují limity).

*Vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:*

Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.

*Vztahy k výtvarné kultuře:*

Christo. Francisco Goya. Édouarde Manet.

## **PŘÍPRAVA NA VYUČOVÁNÍ – *Parafráze uměleckého díla***

*Anotace:*

Hodiny se zabývají přístupem k nahému tělu v naší společnosti v minulosti a dnes.  
A úvahou, jak se tento přístup promítá do výtvarného umění.

*Tematický celek, téma, námět:*

Adam a Eva, nahota, nahota v minulosti a dnes

*Klíčová slova:*

Nahota, parafráze, nová média

*Cíl, cíle hodiny:*

Pomocí parafráze uměleckého díla si uvědomte náhled na nahotu v minulosti a dnes. Přístup k nahotě v umění.

*Výtvarné úkoly:*

Žáci se rozdělí do dvou skupin (možné i do tří). Každá skupina si vybere jedno z připravených uměleckých děl. V předem připravených uměleckých dílech se objevují nahá těla. Úkolem žáků bude zpracovat parafrázi na toto dílo prostřednictvím krátkého videa, nejprve si žáci vytváří storybord (v této fázi je nutná kontrola pedagoga, aby žáci umělecké dílo nezesměšnili), zároveň si žáci vyrobí kulisy a rekvizity. V parafrázi se ale nesmí vyskytovat nahé osoby, přesto se žáci musí snažit vystihnout podstatu díla. V závěru proběhne představení krátkých filmů a diskuze o jejich zdařilosti, která se hodnotí podle udržení myšlenky původního díla.

*Použité techniky a tvůrčí postupy:*

Kresba, multimédia, program pro úpravu videa

*Použité materiály a nástroje, nutné vybavení, finanční náročnost projektu, případně využití vytvořených prací:*

Kreslící potřeby, fotoaparát, kamera, počítač (vše bylo dostupné ve škole)

*Motivace, didaktické postupy, instrukce:*

Diskuze na téma přístup k nahotě ve středověku a dnes? Proč umělci zobrazovali biblická témata, antickou mytologii? Znáte nějaká umělecká díla, kde je zobrazeno nahé lidské tělo? (Navazuje na reflexi z předchozí hodiny)

*Počet tvůrců jedné práce:*

3 - 4

*Minutový scénář vyučovací hodiny včetně započítání reflektivního dialogu (odhadem):*

Zadání: 20 minut

Výtvarná práce: 160 – 180 minut

Závěrečná reflexe: 30 minut

*Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:*

Diskuze by měla směřovat k otázce, zda je možné, aby se umělci ve svých tématech mohli vyhnout zobrazení nahého lidského těla. Jak témata zobrazené na uměleckých dílech vyjádřit bez nahoty?

*Vztahy k obsahu RVP – očekávané výstupy:*

Nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečnění svých projektů. Objasní podstatné rysy magického, mytického, univerzalistického, modernistického přístupu k uměleckému procesu, dokáže je rozpoznat v současném umění a na příkladech vysvětlí posun v jejich obsahu.

*Vztahy k výtvarné kultuře:*

David, Michelangelo Buonarotti. *Tři Grácie*, Peter Paul Rubens. *Tři Grácie*, Rafael Santi. *Adam a Eva*, Albrecht Dürer. *Zrození Venuše*, Sandro Botticelli.

## DOTAZNÍK

Jednotlivé odpovědi jsou přepsány v počítači s co největším ohledem na formu původních odpovědí.

### Obsah otázek:

**1/ Vybavíte si nějaký příklad, kdy jste se setkali s nahotou ve vizuálním sdělení (reklama, časopis, televize)?**

**2/ Znáte nějaké umělecké dílo, které obsahuje nahé lidské tělo?**

**3/ Co znamená slovo akt?**

**4/ Jaký je, podle Vás, rozdíl mezi aktem a pornografií?**

**5/ Proč byla Manetova „Snídaně v trávě“ v době svého vzniku skandálním obrazem?**  
(reprodukce byla promítána dataprojektorem na plátno při vyplňování dotazníku)

**6/ Proč dnes považujeme sochy Jefriho Koonse za běžnou součást výtvarného umění?**  
(reprodukce byla promítána dataprojektorem na plátno při vyplňování dotazníku)

**7/ Myslíte si, že by Vás učitelé měli seznámit s tématem nahoty ve výtvarné výchově? (odůvodněte)**

Student/studentka č. 1: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Ano, například v reklamách na různé sprchové gely..., nebo reklama na prezervativ
- 2/ Obraz od Michelangela, socha Davida  
Myslím si, že i některé fotografie obsah. nahé lidské tělo, můžeme považovat za umělecké díla
- 3/ Vyjádření nahoty v umění
- 4/ Akt - Je vlastně umělecké dílo. Myslím, že umělci se snaží vystihnout krásu lidského těla a nezáleží na tom, jestli je člověk hubený nebo ne, každé tělo může být krásné.  
Pornografie - Týká se spíš samotného činu, nesnaží se vystihnout krásu těla.
- 5/ Obraz z 19. Stol, je moc intimní na dobu ve které vznikl
- 6/ Jednoduše řečeno dnes nahota nikoho nepřekvapí. Mnoho umělců má obrazy s nahými, kde právě se snaží vystihnout dokonalost lidského těla.
- 7/ Myslím, že ano. Je to součást umění už po dlouhou dobu, a v dnešní době není nahota nic neobvyklého.

Student/studentka č. 2: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Časopis Reflex – článek Sluníčkoví lidé (?)
- 2/ socha Davida

- 3/ nahý člověk v nějaké póze (fotografie, malba); v umění
- 4/ Akt – součástí uměleckého díla  
Pornografie – není umění
- 5/ Protože v té době se nahota ve společnosti brala úplně jinak – nahota na veřejnosti byla nasloušná
- 6/ Společnost se změnila – nahota v umění už je běžná věc
- 7/ Ano – je to téma v umění, nic, čemu bychom se měli vyhýbat

Student/studentka č. 3: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Ve filmu bobule byly fotky aktů, v seriálu Sex ve městě byla také nahota, bulvární časopisy apod., film „Bez kalhot“
- 2/ David, da Vinciho obraz anatomie těla, Ježíš (na kříži)
- 3/ Umělecké zachycení lidského nahého těla
- 4/ U aktu se prezentuje nahota a v pornografii sex.
- 5/ Protože bylo ve společnosti nepředstavitelné, aby žena odhalila své nahé tělo, zvláště v přítomnosti mužů, kteří nejsou její manžel.
- 6/ Již pro nás sex není tak kontroverzní téma, je to forma zábavy a součást života, tak nám to nepřijde nenormální.
- 7/ Ano, protože je to přirozená věc a spousta lidí v našem věku má z nahoty komplexy, tak by je to mohlo pomoci odbourat.

Student/studentka č. 4: třída 4. A, 17 let, žena

- 1/ Nevybavím si konkrétní příklad, ale na internetu a v televizi
- 2/ Anatomická studie od da Vinciho, socha Davida
- 3/ Akt je podle mě znázornění nahého lidského těla v uměleckém díle
- 4/ Pornografie se zaměřuje na lidské tělo, které je nahé  
Akt ho vkládá do kontextu, a dává mu hlubší význam
- 5/ Protože jediným nahým člověkem je žena  
Obraz je z 19. Století, kdy se nahota veřejně tolik neukazovala
- 6/ Myslím, že je to protože k nahotě se dnes přistupuje jako k běžné věci, a není tabuizována jako dřív.
- 7/ Ano, nahota je součástí umění stejně jako cokoliv jiného.

Student/studentka č. 5: třída 4. A, 17 let, žena

- 1/ Ve filmech a časopisech
- 2/ Nějaká díla jsem viděla, nevybavím si název  
socha Davida

- 3/ Nazí lidé v um. díle - obraz
- 4/ Akt – nahota v uměleckém díle  
Pornografie – nazí lidé např.: ve filmu – pro uspokojení
- 5/ Nevím; asi byl důležitý stud, a byl skandál, když se někdo nechal namalovat nahý
- 6/ Taková díla dělá více umělců, baví je a vyjadřuje to, že by se lidé neměli stydět za svou nahotu
- 7/ Ano. Patří to do ní stejně jako obrazy zátiší atd.

Student/studentka č. 6: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Ve filmu – sex ve městě
- 2/ Asi ne
- 3/ Zachycení nahoty v podobě umění
- 4/ Akty zobrazují pouze nahotu, zatímco pornografie záleží na samotném pohl. styku.
- 5/ V této době se ještě nahota nebrala za samozřejmost
- 6/ Nahota už dnes není „zakázané téma“, dnes už se bere ve společnosti za samozřejmost, a bere se jako běžná věc.
- 7/ Ano, proč ne? Když je to přirozená věc

Student/studentka č. 7: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Reklama na šperky, reklama na šampóny, siluety – třeba na vodu
- 2/ Michelangelo, socha Davida, Sixtinská kaple, obraz
- 3/ Umělecký způsob vyjádření díla bez jakýchkoliv „pokrytých“, jen objekt, který je přirozený, jednoduchý čistý
- 4/ Akt – umělecký záměr  
Pornografie – zábava
- 5/ Nahota v té době to nejspíš nebylo vhodné, neslušné, pohoršení společnosti
- 6/ Jsme ve svobodně žijící zemi, stále existují takové země, které by toto sousoší nepovolovaly nebo neschvalovaly  
Je to pro nás přirozené, nebo spíš to bereme jako přirozenou věc – nahotu, a jsme svolnější, co se týče umění
- 7/ Proč ne? Sice budou pubertáči trošku nezvladatelní, ale je to rozhodně zajímavé a hlubší než jen „obnažené tělo“, jak si mnoho lidí myslí.

Student/studentka č. 8: třída 4. A, 16 let, žena

- 1/ Nevím, ale v televizní (reklamě) a časopisu určitě.
- 2/ Antické sochy, David
- 3/ Umělecké zobrazení těla



- 4/ Akt - Je umělecké dílo (jde o tvary)  
Pornografie – je zobrazení nahoty (pornografie = zaměřuje se hlavně na pohlaví)
- 5/ Žena je nahá a muži jsou oblečení (dříve to byl skandál)
- 6/ Dnes se nahota nebere za takový skandál. (už je v podstatě všude = v televizi...) (už i malé děti vidí reklamy, kde jsou nahí lidé)
- 7/ Asi ano, ale není to důležité

Student/studentka č. 9: třída 4. A, 16 let, nejspíš muž

- 1/ (časopisy) pornografie obecně
- 2/ Ano znám
- 3/ Souhra nahých těl, více umělecké než porno  
Jde o styk
- 4/ Akt je více umělecký, nejde v něm o milování
- 5/ Protože v době svého vzniku bylo pravděpodobně nezvykem snídat s partou nahých žen
- 6/ Jelikož jsou dnešní lidé dobytci a nepřijde jim to ničím neobvyklé
- 7/ Jistě v dnešní době je nahota každodenní součástí našich životů

Student/studentka č. 10: třída 4. A, 16 let, chlapák

- 1/ Reklama na minerálku, playboy, porno; alenka dělá divy
- 2/ Zrození Venuše
- 3/ Část slova aktivita
- 4/ V aktu je nahota, ale v pornu je i sex.
- 5/ Protože dívka byla s 2 staršími muži, kteří si s ní chtěli dát trojku.
- 6/ Protože jsme v dnešní době strašný prasata. Je čím dál méně věřících, kteří by to brali jako zvrhlost.
- 7/ Myslím, že ano, ale s někým hezkým a více ženským než je pan profesor Pavlíček.

Student/studentka č. 11: třída 4. A, 16 let, muž

- 1/ Adam a Eva
- 2/ David, Venuše zrození
- 3/ Dějství v počítačové hře
- 4/ malý
- 5/ je tam nahá žena
- 6/ hezký had
- 7/ těžko říct

Student/studentka 1: třída 4. A, 16 let, muž

- 1/ Na internetu v posteli
- 2/ David
- 3/ Obraz, na kterém je lidské tělo nahé
- 4/ Akt je v umění
- 5/ Protože je tam nahá žena
- 6/ Protože jsme se tak dohodli.
- 7/ Ne, je to zbytečné